

LORENZO DE LAS LLAMOSAS

TAMBIÉN SE VENGAN LOS DIOSES

Estudio preliminar de José A. Rodríguez Garrido
Edición de Javier de Navascués y Martina Vinatea



LORENZO DE LAS LLAMOSAS
TAMBIÉN SE VENGAN LOS DIOSES

ESTUDIO PRELIMINAR DE
JOSÉ A. RODRÍGUEZ GARRIDO

EDICIÓN DE
JAVIER DE NAVASCUÉS Y MARTINA VINATEA

Pamplona
SERVICIO DE PUBLICACIONES
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA
2018

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 46
PUBLICACIONES DIGITALES DEL GRISO



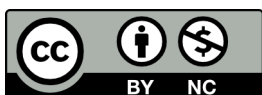
«Autoridad y poder en el teatro del Siglo de Oro. Estrategias, géneros, imágenes en la primera globalización» (FFI2014-52007-P)



Agradecemos al Banco Santander su patrocinio
de las investigaciones del GRISO

Lorenzo de las Llamosas, *También se vengan los dioses*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2018. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 46 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:
Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.



Esta colección se rige por una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 3.0 Unported.

ISBN: 978-84-8081-596-3

LORENZO DE LAS LLAMOSAS
TAMBIÉN SE VENGAN LOS DIOSES

ESTUDIO PRELIMINAR DE
JOSÉ A. RODRÍGUEZ GARRIDO

EDICIÓN DE
JAVIER DE NAVASCUÉS Y MARTINA VINATEA

TAMBIÉN SE VENGAN LOS DIOSES.

ÍNDICE

Reconocimientos.....	7
Introducción (José A. Rodríguez Garrido)	9
Nota textual.....	35
Bibliografía	37
Dedicatoria (edición de Martina Vinatea)	41
Loa (edición de Martina Vinatea)	57
Comedia y sainete (edición de Javier de Navascués)	73

RECONOCIMIENTOS

Este trabajo se enmarca en el proyecto FFI2014-52007-P, AUTORIDAD Y PODER EN EL TEATRO DEL SIGLO DE ORO. ESTRATEGIAS, GÉNEROS, IMÁGENES EN LA PRIMERA GLOBALIZACIÓN, Ministerio de Economía y Competitividad, Gobierno de España. Dirección General de Investigación Científica y Técnica. Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia.

Nos es grato reconocer dicha ayuda que ha permitido llevar a cabo este y otros objetivos de la investigación.

También agradecemos la ayuda del Banco Santander, que permite abordar nuestras actividades con más eficacia y prontitud.

INTRODUCCIÓN
TAMBIÉN SE VENGAN LOS DIOSSES: UN FESTEJO
TEATRAL PARA LA CORTE VIRREINAL DE LIMA¹

José A. Rodríguez Garrido

El festejo teatral de Lorenzo de las Llamosas del que forma parte *También se vengan los dioses* se ha transmitido a través de un cuidado manuscrito autógrafo, que hoy preserva la Biblioteca Nacional de España (Mss. 14842). Este se abre con la dedicatoria del volumen a doña Antonia de Urrea, esposa del virrey del Perú, Melchor Portocarrero Lasso de la Vega, conde de la Monclova, y otra a este mismo, fechada el 19 de diciembre de 1689. A estas dedicatorias sigue la «Loa al nacimiento del señor don Francisco Javier Portocarrero Lasso de la Vega», hijo de ambos y la «comedia zarzuela» en dos jornadas, con un sainete («El astrólogo fingido»). La organización y el contenido del manuscrito revelan con claridad el contexto y el objetivo para el que la obra de Llamosas fue concebida.

Luego de ejercer por un corto período el cargo de virrey de la Nueva España (entre 1686 y 1689), el conde de la Monclova había sido designado para ocupar el del virreinato del Perú. Entregó el mando en México a su sucesor, el conde de Galve, el 17 de septiembre de 1688; pero, debido a la falta de una embarcación que lo llevara al Perú, hubo de postergar hasta el 18 de abril de 1689 su salida de la ciudad. Finalmente el 11 de mayo se embarcó en Acapulco con destino a las costas peruanas. El 18 de julio de ese año, su embajador se presentó en Lima con las misivas del nuevo virrey y este finalmente hizo su entrada y fue recibido como tal en la capital del virreinato

¹ El presente estudio recoge partes de un trabajo mayor (cap. 2 de Rodríguez Garrido, 2003). Algunos pasajes han sido previamente publicados en Rodríguez Garrido, 2004.

peruano el 15 de agosto de 1689². Para entonces la esposa del virrey, doña Antonia de Urrea llevaba un embarazo de cinco meses. El 30 de octubre de ese año, el nuevo virrey fue recibido en la Universidad de San Marcos con una oración panegírica a cargo de Diego Montero del Águila y un certamen poético, en el que participó el joven escritor Lorenzo de las Llamosas. El impreso que recogía estos textos fue dedicado a la condesa de la Monclova, quien, pocas semanas después de la recepción universitaria, el 16 de diciembre, dio a luz. Solo tres días después, Llamosas firma la dedicatoria a los virreyes de su manuscrito del festejo teatral *También se vengan los dioses*.

El motivo por el que la obra fue escrita está claramente detallado tanto por la portada del manuscrito como por el texto de la loa: el nacimiento de un hijo de los condes de la Monclova, Francisco Javier Portocarrero Lasso de la Vega, en la ciudad de Lima. Las circunstancias sobre la venida al mundo de este niño nos son hoy conocidas gracias a la «Advertencia» sobre el conde de la Monclova y su familia, que encabeza una copia de la *Relación* que la Real Audiencia y Chancillería de los Reyes presentó al marqués de Castell dos Rius (sucesor del conde de la Monclova en el cargo) en 1707³. Según precisa este documento, Francisco Javier nació a las cinco de la mañana del 16 de diciembre de 1689 y al día siguiente fue bautizado por el arzobispo de Lima, Melchor de Liñán y Cisneros, en la capilla real de palacio, actuando como padrino el virrey saliente, el duque de la Palata. El nuevo vástago del virrey, por tanto, aunque nacido en el Perú, había sido engendrado en México, circunstancia que Llamosas aprovechará para la construcción de la loa de su comedia.

El hijo limeño del virrey, cuyo nacimiento Llamosas equiparará en su loa a la aparición de un nuevo astro, vería, sin embargo, un pronto ocaso, pues, de acuerdo con la misma fuente, murió en Lima

² Vargas Ugarte, 1966, IV, pp. 11-12. Para un recuento sobre los últimos días del conde de la Monclova en la Nueva España, ver el *Diario* de Antonio de Robles (III, pp. 163-182).

³ Tras la muerte del conde de la Monclova, el 22 de setiembre de 1705, la Audiencia se encargó del gobierno del virreinato hasta la llegada de su sucesor, el marqués de Castell dos Rius. La mencionada *Relación* sobre el gobierno de la Audiencia está firmada el 1 de junio de 1707; sin embargo, la copia que aquí cito (manuscrito 3122 de la Biblioteca Nacional de España) es muy posterior, pues la «Advertencia» sobre el conde de la Monclova y sus familiares en Lima incluye detalladas noticias que llegan hasta el año 1743.

muy niño, y fue sepultado en la Capilla de San Francisco Javier en el Colegio Máximo de San Pablo de la Compañía de Jesús. El poeta Juan del Valle y Caviedes aludirá años después a la muerte de Francisco Javier —sin mencionar su nombre— en un pasaje de su romance «Habiendo escrito el excelentísimo señor conde de la Monclova un romance, los ingenios de Lima lo aplauden en muchos y el poeta en este». En él Caviedes pide al virrey que, si se ha de meter a poeta, escriba un par de sátiras contra su médico de cámara, el doctor Francisco Bermejo y Roldán, y añade: «Probad a satirizar / [en él], pues os mató un hijo». Dado que Caviedes murió en 1698, hay que situar la muerte de Francisco Javier con anterioridad a esta fecha, seguramente varios años antes a juzgar por el énfasis puesto en la *Relación* sobre la corta edad del pequeño al morir⁴.

Dado que la «Dedicatoria panegírica» al conde de la Monclova está firmada por Llamosas a solo tres días del nacimiento de Francisco Javier, surge la pregunta sobre con cuánta premura se escribió la comedia. Es probable que Llamosas empezara a componer el festejo antes del nacimiento del niño, aunque al menos la loa debió de escribirse después del parto. No obstante, lo que sabemos sobre las prácticas de escritura de Llamosas con relación a sus otras comedias lo muestra como un autor de creación rápida, un tanto improvisada y no demasiado reflexiva. Años después, en 1698, Llamosas declara en el prólogo «Al que leyere» de su comedia *Destinos vencen finezas* que escribió tal obra en solo tres días, «pues no me permitió más tiempo el corto que había para ponerla en música, y estudiarla». En la misma dirección apuntan, de otro lado, sus grandes dotes de improvisador, testimoniadas en las cartas del padre Blas López y de Juan Mujica que se incluyen entre los preliminares de la *Ofrenda política* (1695). El propio Llamosas alude a su capacidad improvisatoria en la sección III

⁴ En el poder para testar que otorga el conde de la Monclova a su esposa poco antes de morir, solo se hace mención de los seis hijos sobrevivientes: Antonio José (el primogénito y heredero del título, nacido en Zaragoza en 1674), Joaquín (capitán de caballos), Baltazar (que se hallaba en España), Inés (religiosa de velo negro en el convento de la Madre de Dios de Toledo), María Felipa (que también se encontraba en España) y Josefa (presente en Lima). Ver el texto del poder publicado en Moreyra y Paz-Soldán y Céspedes del Castillo, 1954-1955, III, pp. 313-314. De otro lado, en la loa escrita por Sor Juana a los años del virrey conde de Galve, sucesor en el gobierno de la Nueva España del conde de la Monclova, y representada en México en enero de 1689 en presencia de ambos, se menciona a tres hijos del conde: «Joaquín, Antonio y Josefa» (loa, v. 549).

de este libro (pp. 30-32). Me inclino, pues, a pensar que *También se vengan los dioses* fue escrito en un plazo breve, alrededor de los días inmediatos al nacimiento de Francisco Javier.

Si se acepta que las dedicatorias del manuscrito de *También se vengan los dioses* revelan de alguna manera una situación real (aunque, sin duda, altamente literaturizada), hay que reconocer que la comedia de Llamosas no surge como un encargo procedente de la autoridad (a diferencia de lo que ocurrirá años después con las comedias que Llamosas escribe en Madrid), sino como una empresa personal con la que el escritor quiere llamar la atención del nuevo virrey. De otro lado, deberá aceptarse igualmente que dichas dedicatorias reflejan un estado previo a la representación de la comedia y no declaran necesariamente que esta se llevara a cabo. La portada del manuscrito presenta su contenido como «fiesta zarzuela con loa y sainete, hecha al nacimiento de el señor don Francisco Javier Portocarrero Lasso de la Vega» (cursivas mías), pero podría referirse tanto al acto de la escritura como a la factura del espectáculo.

Sin embargo, al margen de que carezcamos de una fuente que asegure explícitamente la representación de *También se vengan los dioses*, es evidente que Llamosas la escribió pensando en su posible puesta en escena en el palacio virreinal de Lima.

Susana Hernández Araico (1996, p. 324) ha puesto en duda no solo que la obra de Llamosas fuera representada en Lima, sino que incluso hubiera sido escrita para este propósito. En sus argumentos, sin embargo, no tiene en cuenta la historia previa de representaciones de comedias de aparato en esta ciudad. De otro lado, su hipótesis de que Llamosas escribió la obra pensando ya en su futuro viaje hacia España y en la posibilidad de un posible montaje en la corte madrileña, tampoco se condice con la actitud que muestran sus textos escritos entre la llegada del nuevo virrey (en agosto de 1689) y el nacimiento de su hijo Francisco Javier (en diciembre de ese año). Tanto en su participación en el certamen poético en la Universidad de San Marcos, como sobre todo en las dedicatorias de su manuscrito teatral, lo que muestra es el deseo de alcanzar el patronazgo de la nueva autoridad. El duque de la Palata, el virrey saliente, con quien Llamosas finalmente se embarcaría con rumbo hacia el viejo continente, permaneció en Lima hasta casi un año después de que se escribiera *También se vengan los dioses*. El propio Llamosas consigna en su *Manifiesto apologético* (fol. 19 v.) que el duque dejó Lima con destino al puerto

del Callao, de donde se embarcaría hacia España, el 29 de noviembre de 1690, de modo que la decisión de marchar con él a España pudo haber sido muy posterior⁵.

Hay que recordar que el establecimiento en Lima de un teatro cortesano de aparato ocurrió en 1672 al impulso del entonces virrey, el conde de Lemos. Para entonces, con motivo de las fiestas por la consagración de la iglesia de la Virgen de los Desamparados, construida a impulsos del propio virrey, acogiendo la iniciativa de su confesor (el jesuita Francisco del Castillo), se representó en un teatro levantado para la ocasión en el patio de palacio la comedia bíblica *El arca de Noé* de tres ingenios (Pedro Rosete Niño, Antonio Martínez y Jerónimo de Cáncer), cuyo texto escénico fue transformado para convertirse en un espectáculo de aparato, según deja traslucir la noticia de José de Mugaburu en su *Diario*, quien afirma que se representó «con nunca vistas tramoyas, como se hacen en el Retiro de Madrid» (Mugaburu, 1935, p. 145). Dos años después, en el recibimiento que el Colegio de San Martín dio al virrey conde de Castellar, se puso allí en escena *El fénix de las Españas*, *San Francisco de Borja* del padre Pedro López, cuya representación según dejó testimoniado Joseph de Mugaburu (p. 178), tomó seis horas «por las muchas apariencias que tuvo», en alusión sin duda a los cambios de escenario requeridos. Resulta, pues, coherente establecer alguna continuidad entre esas prácticas escénicas y la que Llamosas propone en su comedia ofrecida al conde de la Monclova. Para 1689, la comedia palaciega de tramoyas y perspectivas ya se había mostrado en Lima como un recurso vinculado a los medios del poder.

No hay que imaginar, de otro lado, como requisito para que una obra como *También se vengan los dioses* pudiera ser representada en el palacio virreinal de Lima, la existencia allí de un coliseo estable que poseyera un complejo escenario de maquinarias, semejante al del Coliseo del Buen Retiro de Madrid. Por el contrario, en lo que debe pensarse es en un teatro desmontable, más bien según el modelo del que se levantaba en el Salón Dorado del Alcázar Real de Madrid. Las posibilidades espectaculares de un escenario de esta naturaleza han sido señaladas por John E. Varey (1982). Con respecto al teatro por-

⁵ Examino con mayor detalle las objeciones planteadas por Hernández Araico sobre el destino limeño de la comedia de las Llamosas en Rodríguez Garrido, 2003, pp. 77-82.

tátil utilizado en dicho Salón Dorado (que podía ser armado y desarmado según las necesidades de la sala), señala Varey:

Clearly this theatre could not be as elaborate or as flexible as the specially-built Coliseo of the Buen Retiro, but it did have a proscenium arch, three sets of perspective flats, and provision for stage effects. (1982, p. 56)

Un escenario semejante (o incluso algo más complejo) es el que debió de levantarse en el patio de palacio para las representaciones de *El arca de Noé* en 1672 y aquel que tenía en mente Llamosas al escribir su «fiesta zarzuela». Hay que recordar que, para las décadas posteriores, el levantamiento en el patio del palacio limeño de un teatro que permitiera despliegues espectaculares está bien documentado por diversas fuentes⁶. Aunque la lectura de *También se vengan los dioses* puede dejar la impresión de que exigiera mucha maquinaria teatral, una descripción de sus requerimientos espectaculares permitirá concluir que no hay nada en ella que no pudiera hacerse en un teatro portátil como el que Lima ya había visto en la década anterior: vuelos, cambios completos de bastidores y juegos de iluminación.

Al iniciarse el espectáculo, el escenario está cubierto con una cortina que se descorre poco después, tras un coro interior y una breve intervención cantada de la Veneración, quien tiene a su cargo la realización de esta acción. A juzgar por la acotación escénica, la cortina debía descorrerse en dirección horizontal, hacia los lados, pues se señala claramente que al inicio «pasará por arriba cantando la Veneración», y después de su intervención, «corre la cortina y canta al un lado de el teatro y va bajando». Los movimientos escénicos del personaje suponen, por tanto, que la acción de descorrer la cortina lleva a la Veneración a uno de los lados del escenario y que, asimismo, esto se efectúa con ella volando por lo alto, pues su descenso solo ocurre una vez concluido el descorrimento. El dato puede ser importante para considerar las características del escenario que Llamosas tenía en mente al componer su comedia.

⁶ Sobre los espacios de representación y, en general, las prácticas escénicas del teatro cortesano en Lima entre los siglos XVII y XVIII, ver Rodríguez Garrido, 2008.

No se trata de un telón pintado con jeroglíficos, como los que aparecerán en Lima años después, o al menos su autor no ha tenido en mente esta idea al escribir la obra.

Respecto al uso de la iluminación artificial, el efecto más espectacular se exige al final de la jornada I, cuando «suena terremoto y vase oscureciendo el teatro». Al iniciarse la jornada siguiente, el escenario continúa semioscurecido hasta el verso 1525, tras el cual, al mismo tiempo que aparece Apolo, «se irá poniendo lucido y de gala el teatro, desapareciendo la noche con que acabó la primera jornada». Aunque el efecto de cambio de iluminación debía de resultar sorprendente para los espectadores de la época, los medios para lograrlo no eran demasiado complicados y estaban bien descritos en tratados de escenotecnia como el de Nicola Sabatini⁷.

En cuanto al uso de maquinarias, la más socorrida es el pescante que permitía los vuelos de los personajes. El movimiento exigido es básicamente el de descenso o ascenso y, en dos oportunidades, se observa el vuelo de un lado a otro del escenario (lo hace la Veneración en el inicio del espectáculo y Cupido en la jornada I). El uso del vuelo se aprecia ya desde la loa con el desplazamiento por lo alto de la Veneración, los descensos de México y Lima y, luego, el gran ascenso de los cuatro dioses que sostienen los rayos del Natalicio. Durante las dos jornadas de la comedia, los ascensos y descensos de Venus y Cupido serán constantes. Los casos más complejos son aquellos en que la máquina debía soportar a más de un actor, como cuando Cupido trae a Coronis por los aires (v. 1288) o como cuando aquel y su madre Venus salvan a la misma Coronis de las iras de Apolo llevándosela del escenario mediante un ascenso (tras el v. 2409).

El asunto más importante por considerar con relación a las características espectaculares de la obra es el de las mutaciones de perspectivas. En sentido estricto la obra no pide más de una transformación total del decorado por jornada, pero la variedad está dada por el continuo recurso de la apertura del «punto» para mostrar un escenario posterior. Una descripción de las mutaciones del teatro a lo largo de las dos jornadas de la obra resulta conveniente.

⁷ Ver Rodríguez G. de Ceballos, 1989, pp. 54-55: «se construirían tantos cilindros de latón cuantas fueran las luces a extinguir, haciéndolos caer sobre estas mediante unas cuerdas amarradas a poleas pendientes del techo. Para que la escena volviera a iluminarse de repente bastaría con alzar a la vez los cilindros de latón».

En la loa, tras el descorrimiento de la cortina por parte de la Veneración, se pone a la vista un escenario no precisado en el que hacen su aparición los primeros personajes que se unen a la Veneración (Lima y México, que descienden mediante maquinarias, y luego la Razón). Después del verso 145, todos se dirigen hacia el punto del escenario, que se abre para mostrar en un trono de flores al Natalicio⁸.

La primera jornada empieza con un paisaje con cabaña a un lado. Tras el verso 30, «ábrese el punto y aparece en el mar zozobrando Ísico sobre un cuartel de navío». En este escenario de fondo, surge luego un delfín (una máquina camuflada como tal, que deberá desplazarse horizontalmente de un extremo a otro de la escena), sobre el que Ísico se monta para salvarse del naufragio⁹. El decorado marino se cierra tras el verso 66 y no se producen nuevas transformaciones hasta después del verso 371, en que el teatro «se muda en perspectivas de columnas, y en el punto se verá la puerta de el templo de Venus». Poco después, el punto se abre para mostrar a Venus en un trono con acompañamiento de ninfas y vuelve a cerrarse tras el verso 489. La acotación posterior al v. 990 señala: «descúbrese la fachada del templo», lo cual parece indicar que, al cerrarse el punto en el v. 489, se ha cubierto también la fachada. Una nueva apertura del punto se efectúa tras el v. 1041, ahora para mostrar a Apolo en su altar, y se cierra tras el v. 1454. No se producen nuevos efectos espectaculares en el resto de la jornada.

La jornada II (tras el sainete) se inicia al parecer en el mismo escenario en que concluyó la anterior. La primera transformación escénica se da tras el verso 2447: «múdase el teatro, donde se vean albergues de un lado, y de otro mucha arboleda». El punto se abre tras el v. 2756 y se muestra un jardín en el que aparecen Clarinda y Cloris sentadas, acompañadas de ninfas. Más adelante (tras el v. 3006) una nueva apertura del punto (que ya no se cerrará sino hasta la conclusión de la comedia) permite ver a Apolo en su trono. Finalmente, la metamorfosis de Coronis en corneja y de Ísico en tronco, hacia el

⁸ Hernández Araico (2001) ha dedicado un trabajo a esta loa en que presta especial atención a sus aspectos escenotécnicos.

⁹ Los medios para mostrar un mar con movimiento y oleaje, y aun para poblarlo de monstruos (uno de los recursos que más llamaban la atención de los espectadores de la época) ocupan varios capítulos del tratado escénico de Sabatini (Rodríguez G. de Ceballos, 1989, pp. 57-58).

final de la obra, se muestra probablemente a través de una tramoya que desciende.

En síntesis, la obra solo exige cuatro mutaciones completas del escenario (tanto de los bastidores laterales como del telón de fondo): a) el escenario indeterminado de la loa (seguramente el mismo que se emplea luego para el sainete intermedio); b) el paisaje inicial con cabaña a un lado (jornada I); c) la perspectiva de columnas con templo al fondo (jornada I y jornada II); y d) el paisaje con albergues a un lado y arboleda al otro (jornada II). A ello se añaden seis cambios parciales mediante la apertura del punto, que permiten ver: a) el trono donde se halla el Natalicio (loa); b) el paisaje marino con tempestad (jornada I); c) el trono de Venus (jornada I); d) el altar o trono de Apolo (dos veces, jornada I, y jornada II), y e) un jardín (jornada II).

El cambio del decorado de fondo podía efectuarse de varias maneras. Una de ellas consistía en levantar el telón pintado «como se hacía con el telón de boca, enrollándolo en un cilindro pendiente del techo» para dejar a la vista otro telón ya desplegado. Otra forma era dividir el telón pintado «en dos partes a maneras de puertas que, hechas deslizar por raíles clavados al entarimado, bien a mano, bien mecánicamente se abrían dejando ver un nuevo telón de fondo pintado» (Rodríguez G. de Ceballos, 1989, p. 54, a partir de la información proporcionada por el tratado de Sabatini). Creo que este es el recurso que tiene en mente Llamosas cuando exige la apertura del punto. Este puede ser otro indicio de las características escénicas del teatro que se empleaba en Lima para este tipo de espectáculos. El movimiento horizontal de la apertura del punto coincide con el desplazamiento del telón de boca al inicio de la representación. Es significativo que de las tres escenografías totales que pide la obra de Llamosas, solo una corresponda a un decorado cuyo telón de fondo debe mostrar claramente el punto de la perspectiva: las columnas con templo al fondo. La apertura del punto coincide en este caso con la apertura de las puertas del templo, lo cual sugiere que estas están justamente montadas sobre raíles que permiten el desplazamiento. En los otros dos decorados solo se detallan los elementos laterales (cabañas, arboledas). El fondo, pues, en ambos casos, debía corresponder seguramente a un paisaje de cielo que se descorre para mostrar los momentáneos escenarios.

Merece igualmente atención el hecho de que las formas musicales propias del drama cortesano, en particular el novedoso uso de la música recitativa para «la plática de los dioses» (Stein), habían hecho su primera aparición en Lima en la representación de *El arca de Noé*, según el testimonio de José de Buendía. Es muy probable que el responsable de esa tarea fuera entonces Tomás de Torrejón y Velasco, el músico llegado en el séquito del conde de Lemos, quien en 1701 tendría a su cargo musicalizar el texto de Calderón de *La púrpura de la rosa* (en las fiestas por el primer cumpleaños de Felipe V como rey de España). Robert Stevenson (1976, p. 51) sugirió que también a Torrejón pudo corresponderle la musicalización de *También se vengan los dioses*, una zarzuela con un alto porcentaje de versos destinados a ser cantados. Aunque no se conoce partitura para la comedia de Llamosas, es en todo caso altamente verosímil que su autor pensara en él como el posible compositor para su comedia. Esos antecedentes harían de *La púrpura de la rosa* (la primera ópera con música compuesta en el Nuevo Mundo) el resultado de una práctica dramático-musical que fue desarrollándose en Lima desde los años del conde de Lemos y no una sorprendente aparición en el panorama de la historia musical del virreinato peruano.

En síntesis, aunque no sea posible exhibir un documento que compruebe la puesta en escena de *También se vengan los dioses* en Lima, puede afirmarse que la obra fue concebida con miras a esa realización y en relación con los precedentes teatrales de esta ciudad. Las dedicatorias del manuscrito y sobre todo el texto de la loa definen un espectáculo pensado para un contexto muy específico y un receptor ideal: la corte virreinal de Lima y la nueva autoridad. El texto de Llamosas suponía asimismo una particular ofrenda: la implícita propuesta de su montaje proponía al virrey el empleo de un medio que en la década anterior había quedado adscrito en Lima a los signos de la autoridad: el teatro espectacular. El conde de la Monclova no permaneció indiferente a esa sugerencia. Gracias al *Diario de noticias sobresalientes en Lima*¹⁰ hoy podemos documentar fehacientemente la relevancia de las representaciones teatrales en el palacio de Lima, al

¹⁰ Puede consultarse la reciente edición del *Diario de noticias sobresalientes en Lima y Noticias de Europa (1700-1711)*, vol. 1 (1700-1705), ed. de Paul Firbas y José A. Rodríguez Garrido. Para una guía y estudio más detallado a partir de esta fuente de las representaciones palaciegas durante este período, ver Rodríguez Garrido 2003, pp. 189-199 y 293-297.

menos para los últimos años de su gobierno, entre 1700 y 1705, período en el cual el montaje de *La púrpura de la rosa* de Calderón en 1701 marca un nuevo hito del teatro espectacular en Lima.

Llamosas ubica el argumento de *También se vengan los dioses* en la Arcadia (I, v. 30), en donde la vida y los amores de tres parejas de amantes se verán afectadas, de una parte, por los enredos a que da ocasión una confusión de nombres y retratos y, de otra, por el enfrentamiento entre los dioses, Venus y Apolo. De las diversas obras del teatro cortesano español que pudieron servir de modelo a Llamosas, una que conviene traer a cuento es *La fiera, el rayo y la piedra* de Calderón (que será representada en Lima en 1707). En ella, dos divinidades enfrentadas (Cupido y Anteros) actúan sobre los avatares amorosos de cuatro parejas.

El título de la obra de las Llamosas alude tanto al deseo de Venus de vengarse de Apolo por haber este delatado sus amores con Marte, como a las réplicas de Apolo contra las intervenciones del dios del Amor, las que, sin embargo, recaen contra los amantes. Las continuas intervenciones *ex machina* de Venus y Cupido, que interfieren cada vez que Apolo quiere poner en práctica su furor, dejan la impresión de que la obra representa sobre todo un enfrentamiento de poderes divinos, frente a los cuales los habitantes de la Arcadia son a veces meros instrumentos.

Hay que reconocer que en sus comedias posteriores, para la corte madrileña, Llamosas resulta bastante repetitivo en su esquema dramático. La misma visión domina en las otras dos comedias escritas por él años más tarde. A propósito de *Destinos vencen finezas* (1698), sobre el mito de Dido y Eneas, observa Rina Walthaus:

Ya que son los dioses los que causan los sucesos y los sentimientos, los personajes pierden profundidad dramática. Para Dido y Eneas no existe conflicto interior alguno; no les corresponden acciones o decisiones realmente propias, todo resulta ser efecto de determinada actuación divina (1989, p. 375).

El elemento central de la tradición mitológica que proporciona materia para el argumento de la comedia son los amores de Apolo y Coronis (Ovidio, *Metamorfosis*, II, vv. 542 y ss.). Llamosas enmarca esta historia dentro de la oposición entre Venus y Apolo (un vínculo inexistente en la tradición) y le superpone los amores de otras parejas:

Céfiro y Flora, y Anfión y Cloris (esta última, creación de Llamosas). Educado por los jesuitas en el Colegio de San Martín, los textos clásicos que proporcionaban las fuentes para esta creación debían de ser bien conocidos por Llamosas. Es probable, sin embargo, que junto con las *Metamorfosis* de Ovidio, o incluso más que ella, fuera el *Teatro de los dioses de la gentilidad* de Baltasar de Vitoria (1657) la fuente más directa de la que se sirvió para la rápida elaboración de su zarzuela. La versión del mito de Coronis que el libro de Vitoria proporciona explica, en parte, el desarrollo que de él ofrece Llamosas.

Según la versión de Ovidio, Coronis, una hermosa doncella de Hemonia, fue amada por Apolo, quien encargó al cuervo (entonces un ave de plumaje blanco) su cuidado. Coronis fue infiel al dios con un joven de su patria. Sabedor el cuervo de ello, decidió delatarla, y yendo a cumplir con este propósito, se encontró con la corneja y a pedido de esta le contó lo ocurrido. La corneja, entonces, para disuadirlo de cumplir esa misión, le narró su propia historia. En otro tiempo, ella fue una hermosa doncella, hija de Coroneo, que despertó la pasión de Neptuno. Perseguida por este dios, imploró la ayuda de los dioses y Minerva, apiadándose de ella, la transformó en corneja para permitir su huida. Convertida bajo esta forma en ave de Minerva, vio un día cómo Aglauro desobedecía una orden de la diosa y corrió a delatarla ante ella. Por premio solo obtuvo que Minerva la echara de su compañía y la reemplazara por el búho. Sordo a la recomendación de la corneja, el cuervo continúa su camino y revela a Apolo lo ocurrido. Lleno de ira, el dios atraviesa con una flecha a Coronis; pero luego arrepentido intenta en vano revivirla y solo consigue extraer vivo de su vientre el hijo de ambos que allí se gestaba (Esculapio). Su ira se vuelve entonces contra el delator, el cuervo, cuyas blancas plumas convierte en negras para siempre.

Dado el parecido de los nombres, no es raro que la historia de la metamorfosis de la hija de Coroneo en corneja terminara por confundirse con la de Coronis, un proceso que puede observarse a través de las traducciones al español de la obra de Ovidio durante los siglos XVI y XVII. La del licenciado Viana (Valladolid, 1589) mantiene la diferencia entre los dos relatos, pero en el índice que se coloca al final, se remite a una transformación de «Coronis en corneja» que el texto correspondiente no avala. Por su parte, la tan difundida traducción en prosa de Jorge de Bustamante (que tiende a amplificar el texto de Ovidio) (Amberes, 1551) narra las dos historias según la se-

cuencia que aparece en las *Metamorfosis*, pero transfiere a Coronis el ser hija de Coroneo, y hace a la corneja en su origen sencillamente «hija de muy valeroso rey» (en nota al margen, se le designa con el nombre de *Cornicen*, fol. 33v). El libro de Baltasar de Vitoria concluye este proceso de confusiones. En su versión del mito, la mención a una hija de Coroneo y al diálogo entre el cuervo y la corneja a mitad de la historia de Coronis desaparecen. En su lugar, una vez muerta Coronis, «compadeciéndose della el Dios Apolo, la convirtió en corneja, y la diosa Palas la recibió por ave suya», a lo que siguen las vicisitudes que Ovidio atribuye a la corneja como acompañante de la diosa.

También se vengan los dioses concluye justamente con la metamorfosis, por acción de Apolo, de Coronis en corneja, a la que Llamosas añade la de su amante Ísico en tronco sobre la que aquella se posa. De este modo, el efecto trágico que la muerte de Coronis pudiera tener se reduce y los dos amantes pueden reunirse bajo sus nuevas formas. También proporcionaba Vitoria, tomándolo de otras fuentes, el nombre del amante de Coronis, Ísico, que en Ovidio y sus traducciones españolas solo aparecía designado como un joven innominado.

Otro aspecto importante para el enredo de la comedia es el de las confusiones en torno del nombre de Cloris. Una doncella llamada así es amada por Anfión en la obra de Llamosas, pero aquel era también otro de los nombres de Flora, amada por Céfitro. Los amores de Céfitro y Flora fueron narrados por Ovidio en los *Fastos* y recogidos y glosados por los principales tratados mitológicos del siglo XVI, de los que bastará aquí recordar las menciones en Vitoria y Pérez de Moya. Según la tradición que parte de Ovidio, Flora fue una ninfa griega, cuyo nombre original era Cloris. Céfitro, el dios de los vientos, se enamoró de ella y la llevó consigo y luego, en demostración de su afecto, le dio el dominio sobre las flores, razón por la cual la ninfa tomó el nuevo nombre de Flora.

En cambio, los amores entre Cloris y Anfión de la comedia de Llamosas no tienen ningún sostén en la tradición mitológica. El mismo Anfión solo conserva de su modelo mítico sus dotes de músico. Convertido sencillamente en un pastor de la Arcadia, ninguna mención aparece en la comedia a su origen divino ni a su célebre participación en el levantamiento, al son de su lira, de las murallas de Tebas. No obstante, el nombre de Cloris no era del todo ajeno a la historia clásica de Anfión, pues figuraba como uno de los doce hijos

suyos habidos con Niobe. Todos estos, según el mito, murieron por las saetas lanzadas por Apolo y su hermana Diana, quienes vengaron así la afrenta dirigida por Niobe contra su madre Latona¹¹. Los nombres de estos hijos de Anfión y Niobe —incluido el de Cloris— estaban recogidos en el tratado de Vitoria.

En la comedia de Llamosas, las primeras iras de Apolo se dirigen contra Cloris por haber esta interrumpido la ceremonia de veneración al dios, al llegar a su templo huyendo de un jabalí y acompañada de la voz de Cupido que exalta su belleza por encima del respeto al dios («Al templo camina, hermosa, / dulce belleza luciente, / donde a pesar de sus aras / la religión te venere» (vv. 1168-1171). La violenta intervención de Apolo en el mito de Niobe, esposa de Anfión, pudo haber sugerido en Llamosas la conexión con el mito de Coronis. En ambos casos, Apolo aparecía como un dios vengador, pero el dramaturgo fue más allá en el paralelo e hizo de Anfión y Cloris la otra pareja de amantes contra la que igualmente se dirige la furia del dios.

Llamosas maneja, en síntesis, de manera muy libre los materiales que le proporcionaba la tradición clásica. El elemento central de la historia lo proporciona el mito de Coronis, al que añade los amores entre Céfiro y Flora, y entre Anfión y Cloris (estos últimos de creación suya). Inventa unos antecedentes para los amores entre Ísico y Coronis (este es un pintor que ha quedado enamorado de Coronis al conocerla por retrato, y llega a la Arcadia en su busca tras un aparatoso naufragio). Crea, de otro lado, un doble enredo como factor que desencadena los celos entre los miembros de las distintas parejas de amantes: por un lado, la confusión en torno al nombre de Cloris (que es tanto el de una hermana de Ísico amada por Anfión como otro de los nombres de Flora); por otro lado, la del retrato de Cloris (en el naufragio de que salva Ísico, este pierde el retrato de Coronis y en su lugar se halla con el de su hermana Cloris, lo cual motiva los celos de Anfión).

Otro aspecto relevante que requiere algún comentario es la dimensión política de festejos como el presente, que puede considerarse uno de los primeros testimonios en que un miembro del grupo de

¹¹ Sobre las distintas versiones del mito de Niobe y sus hijos, ver Grimal (s. v. *Niobe*). En algunas de estas, sobreviven a la matanza un hijo y una hija. Esta última toma posteriormente el nombre de Cloris.

criollos letrados participa de modo importante en la elaboración del festejo cortesano. Tal participación, que años después —durante las primeras décadas del reinado de Felipe V— se hará más regular y al mismo tiempo más compleja, lleva a preguntarse sobre qué desplazamientos en el significado de la fiesta teatral se producen cuando el propio virrey deja de controlar íntegramente el diseño del festejo (como Lemos en 1672) para dar lugar a las voces de la elite local. En otras palabras, la pieza de Llamosas permite empezar a considerar el posicionamiento de los criollos en un contexto tan ritualizado como el de la festividad palaciega.

Tanto en las dedicatorias como en la loa, la figura del virrey se equipara a la del Sol, mientras que el recién nacido Francisco Javier es latamente asociado a un astro naciente o, sobre todo en la loa, a un lucero. El propio autor, por otro lado, se representa a sí mismo en las dedicatorias como una estrella que ha de recibir la luz de aquellos astros. El estudio del empleo de estas analogías proporciona el marco de entrada para entender el contenido político de *También se vengan los dioses*.

En la breve «Dedicatoria» a la condesa que abre el manuscrito, el nacimiento de Francisco Javier es comparado a la aparición de un nuevo astro en el hemisferio, el cual habrá de irradiar su luz a la estrella del escritor:

admita esta ofrenda como aplauso de el más hermoso parto de los cielos, que pues hoy ha sido otro nuevo astro a este Nuevo Mundo, estará todo este hemisferio tan vano que ya mi estrella no temerá verse anochecida.

Este texto advierte que la circunstancia elegida para escribir la comedia no es en absoluto indiferente para comprender su sentido. Otros motivos asociados a la familia del virrey o a él mismo pudieron haber dado motivo para la composición de un festejo teatral en fechas muy próximas a aquella en que Llamosas firma el manuscrito de su obra (19 de diciembre de 1689): el 17 de diciembre era el cumpleaños de la condesa, Antonia de Urrea, y el 6 de enero —fiesta de los Reyes Magos— el día del nombre del santo del virrey (Melchor). Para años posteriores, está documentado que ambas ocasiones fueron celebradas con representaciones de comedias en palacio. Sin embargo, lo que impulsa a Llamosas a escribir una gran comedia de espec-

táculo no es un hecho cualquiera del calendario de la corte virreinal, sino uno que, en particular, une la figura de autoridad con la ciudad de Lima.

El nacimiento de un hijo del conde de la Monclova en el Perú es visto simbólicamente como el inicio de un nuevo tiempo para el virreinato marcado por la aparición de un nuevo astro en el firmamento del Nuevo Mundo. Por cierto que el empleo de imágenes astrales no era en absoluto extraño en el contexto de los festejos cortesanos para referirse al nacimiento de los hijos de la familia real. Sin embargo, el empleo de esta analogía en el contexto colonial resulta del todo novedoso. El estatuto de un hijo del virrey no era en absoluto comparable al de un hijo del rey, de modo que la declaración de Llamosas posee, por eso mismo, un efecto simbólico poderoso.

Con su metáfora, Llamosas propone una exaltación del virrey y su familia, pero lo hace enfatizando y enalteciendo el lugar donde ocurre el acontecimiento vinculado a la historia familiar del conde: el Nuevo Mundo, y en particular la ciudad de Lima, que al hacerse escenario (o firmamento) del nuevo astro, adquiere una posición central en el contexto más amplio de los dominios ultramarinos españoles. Al destacar el lugar de nacimiento del hijo del virrey, Llamosas resalta implícitamente también que Francisco Javier era, en sentido estricto, un «criollo» —décadas atrás el conde de Lemos se refería así afectuosamente a sus hijos nacidos en el Perú—, tal como lo era el propio autor. En tal sentido, al referirse a este «nuevo astro», Llamosas se situaba implícitamente en la polémica desarrollada a lo largo de los siglos XVI y XVII sobre la influencia que ejercían las estrellas del Nuevo Mundo sobre sus pobladores¹², y no se limitaba solo a afirmar su carácter benéfico.

En verdad, a través de la figura de Francisco Javier, elevaba al criollo a la condición de símbolo astral. La ocasión del nacimiento del hijo de los condes permitía, por tanto, reunir en una sola imagen el tributo a la autoridad virreinal con una exaltación de la ciudad natal y de sus elites. Esta idea, que se anuncia en las pocas oraciones que componen la «Dedicatoria» a la condesa, es la que a mi parecer rige el desarrollo dramático de la loa. Las pocas líneas de dicha «Dedicatoria»

¹² Sobre el desarrollo de esta polémica y su repercusión en el pensamiento criollo, véase el sugerente trabajo de Cañizares Esguerra, 1999.

anuncian, en tal sentido, la expectativa política que anima a este festejo teatral.

De otro lado, el parto de la condesa da materia también para que, mediante la composición del texto teatral, el escritor encuentre motivo para pedir la protección de los virreyes. El propio Llamosas se adscribe a la imagen de la estrella con el sentido convencionalizado de 'suerte, fortuna', pero tal adscripción le permite asimismo invocar las luces del gran astro para poder brillar. De este modo, la solicitud del mecenazgo por parte del escritor se representa como dominio ejemplar donde se espera que el nuevo astro empiece a ejercer la influencia de sus luces. En unas pocas frases y en torno a un solo símbolo, Llamosas construye un emblema que insinúa al mismo tiempo las expectativas de la ciudad (el astro en el firmamento) como las suyas propias (el astro y la estrella).

Por su parte, la más extensa y elaborada «Dedicatoria panegírica» al virrey se cierra con la explícita petición de la protección al gobernante. Para ello, por una parte, Llamosas vuelve a aludir a sí mismo bajo la correspondencia convencional entre «estrella» y «fortuna» («No me quejo de lo que he perdido, que quien nació tan desnudo no le deja qué hacer su corta estrella»); por otro lado, el virrey es representado como un Sol que ha de iluminar el ingenio del escritor:

No pocas veces he vuelto los ojos, señor, a estos discursos, y parece que el corazón me quería decir no se qué anuncio, mas temeroso de que si llegaba a oírle, por felice no habría de creerle, nunca cobarde se resolvía a intimarle. Claro es que a ser alguno sería el que vuestra excelencia había de favorecerme, *amaneciendo sol para mi pluma*, rodando de mi pecho el eje que le oprime y siendo luz a quien mi voz salude en cortes panegíricos. [cursivas mías].

De ambos modos, pues, ya sea a través de la equivalencia entre el Niño-Astro o entre el Virrey-Sol, las dedicatorias enuncian su objetivo fundamental: la solicitud del mecenazgo. Sin embargo, existe una diferencia entre estos dos símbolos: el Virrey Sol nutre con su presencia el genio del escritor, desvanece —como el sol los vapores— sus temores y su cortedad y lo anima a tomar la pluma; el Niño-Astro, en cambio, se asocia al impulso que lleva al autor a la realización de ese acto. El virrey proporciona el contexto protector que

permite la escritura, pero el niño da la materia sobre la que esta discurre.

Las dimensiones y matices de las perspectivas políticas son variados. Ya en la loa se establece la discusión entre Lima y México sobre a quién corresponde el mérito de cantar el nacimiento de Francisco Javier, dado que este, como se ha visto, aunque nacido en Lima, había sido engendrado en México. Estas dos figuras representan en el escenario los dos grandes centros del dominio colonial de España en el Nuevo Mundo, ya que para esta época todos los territorios ultramarinos de la Corona dependían prácticamente del virreinato del Perú o del de Nueva España. No es imposible que la pugna que Llamosas pone en escena aluda a una competencia real de prestigio entre los dos centros coloniales, aunque la falta de estudios sobre las relaciones entre estos a lo largo de los siglos XVII y XVIII impide presentir con exactitud su alcance.

El enfrentamiento entre Lima y México en la loa es, sin embargo, más una disputa cortesana sobre los derechos de preeminencia en el festejo de una u otra ciudad, que una relación de violenta oposición. El nacimiento de Francisco Javier, así como el desempeño de su padre como virrey, crea un vínculo entre los dos miembros en desacuerdo. La historia de la gestación del niño —de México a Lima— dibuja no solo el desplazamiento del conde de la Monclova como gobernante de uno a otro centro, sino también el mapa del Nuevo Mundo español y, por ello, ya en la «Dedicatoria» a la condesa, el alumbramiento de Francisco Javier podía ser visto como un acontecimiento que correspondía a todo el Nuevo Mundo.

El coro que abre la loa y que la atraviesa como estribillo retoma justamente la analogía del nacimiento de Francisco Javier con la aparición de un nuevo astro:

La luz más brillante,
el astro más nuevo,
aplaudan rendidos
las esferas, los astros, los dioses, los cielos. (vv. 1-4)

La elección de la imagen de un nuevo astro para representar al recién nacido añade un matiz a esta disputa. La preeminencia en rendir homenaje a Francisco Javier supone también el derecho a gozar de la influencia de sus luces. Al argumentar Lima su privilegio, lo hace

desplegando una correspondencia entre el nacimiento del nuevo astro (Francisco Javier) y la presencia del nuevo sol (el virrey). Para el uno Lima sirve de firmamento, así como para el otro, las aguas de su río sirven de espejo:

(Canta) Yo soy la ninfa luciente
del Rímac honor supremo,
cuyas ondas hoy le sirven
al más claro sol de espejo.
Este que en mí ha amanecido
sacro flamante lucero,
porque a este día no pueda
presidir incasta Venus,
por darme su oriente vino
celando sus rayos bellos
como que solo naciese
para hacerme firmamento,
y si en las deidades siempre
no hay acaso sin misterio,
yo no aspiro a más fortuna
que a gozar la que hoy poseo,
conque en tal competencia
mío es el premio,
pues que yo no le pido,
sino le aceto. (vv. 79-98)

México, por su parte, reclama en su favor que, por haberse engendrado allí Francisco Javier, le corresponde su primer lucimiento:

Mis amantes influencias
a su luz oriente fueron,
pues en los celestes rayos
no hay jurisdicción de tiempo.
De sus primeros influjos
me hizo la fortuna dueño,
pues solo impiden las nubes
a los ojos los reflejos.
No a los dioses les imputes
sofísticos argumentos,
pues nunca con una ofensa
fabrican un favor nuevo,

conque en tanta fortuna
ya nada espero,
pues lo que tú deseas,
yo lo poseo. (vv. 105-120)

El argumento con que la Razón pone fin a la disputa concediendo a Lima la preeminencia, con la aceptación de México, es justamente el hecho de que Lima «precede atendiendo / en gozar sus rayos bellos» (vv. 255-256). La presencia del astro, o del sol, y la recepción directa de sus beneficios es, pues, lo que resuelve la discusión y concede a Lima un lugar prioritario en el festejo. La propuesta puede parecer meramente convencional, pero ¿qué significado tenía, en el contexto del virreinato peruano hacia 1689, este énfasis en el beneficio de las luces que emanaban de la presencia del virrey y su familia?

Las proyecciones políticas que la imagen de un astro luciente, en particular el Sol, tenían en la época se hallaban bastante codificadas y estaban difundidas no solo a través de la literatura, sino también visualmente por medio de los libros de emblemas y el arte efímero. Una tradición bastante asentada hacía del Sol la representación de la figura de autoridad, en particular del príncipe ideal. El lucimiento de sus rayos solía representar aspectos como la función nutriente y protectora del príncipe sobre los vasallos o la justicia distributiva. El propio Llamosas, al escribir en Madrid pocos años después (1692) su *Manifiesto apologético* en alabanza del anterior virrey, el difunto duque de la Palata, recordará que «muchos políticos han hecho a este planeta [el Sol] original de príncipes» y delineará la elogiosa relación del gobierno del duque sobre esta correspondencia.

Para la época en que Llamosas escribe en Lima su primera comedia, sin embargo, la imagen del Sol había sido apropiada particularmente como emblema del rey por distintas monarquías europeas. La propaganda francesa procuraba difundir la imagen de Luis XIV como el Rey Sol; pero no menos, en el caso de la monarquía española, la representación del monarca español, especialmente durante los reinados de Felipe IV y de Carlos II, había quedado adscrita al emblema solar, y así lo comprueban los arcos triunfales y túmulos funerarios levantados en relación con sus reinados. La representación que Llamosas propone del virrey como un sol y de su hijo como un astro no puede ser considerada fuera de este contexto.

Al adscribir la imagen solar, un emblema propio del monarca, a la figura del virrey se robustecía, al menos simbólicamente, su posición en el orden colonial. La propuesta de un virrey Sol supone en verdad la explicitación de un rasgo esencial de las estructuras de poder que rigen las sociedades cortesanas en el régimen monárquico absolutista. En estas, la presencia física del monarca es fuente de autoridad y, por tanto, la cercanía física a su persona es una forma esencial de participación en el poder, como ha mostrado Norbert Elias. En tal sentido, el texto de Llamosas sugiere una representación de la sociedad virreinal como una sociedad cortesana donde el virrey ha pasado a ocupar una posición, en el plano simbólico, próxima a la del monarca. Por supuesto, en contra de esa concepción exagerada de la autoridad del virrey, podrían oponerse hechos específicos que mostrarían sus limitaciones (bastaría con recordar que el virrey era sometido a un juicio de residencia al final de su mandato, lo cual lo equiparaba más a un ministro que a un auténtico *alter ego* del rey). Sin embargo, no es aquí la descripción del poder real del virrey lo que me interesa, sino la construcción simbólica (en buena parte idealizada) que la pieza de Llamosas sugiere.

Una obra escrita por este mismo autor pocos años después de su primera comedia puede ayudar a entender el alcance político de las imágenes astrales propuestas en la comedia y a comprender, en su contexto histórico, lo que suponía «gozar sus rayos bellos». Se trata del *Manifiesto apologético*, devota relación de los ocho años de gobierno del duque de la Palata, predecesor del conde de la Monclova en el cargo de virrey del Perú, con quien Llamosas había emprendido el viaje hacia la metrópoli. La obra se imprime en Madrid en 1692, el mismo año de la llegada de su autor a la corte. En ella, Llamosas vuelve a elaborar la imagen del virrey sobre la correspondencia con el emblema solar.

Aunque probablemente este texto se escribe y se publica para avallar las demandas de la familia del difunto duque ante la Corona, es indudable que también encierra una postura personal del autor. De un lado, se repite en esta obra una circunstancia muy próxima a la que acompaña la gestación de su primera comedia: Llamosas dedica el escrito a la reina madre Mariana de Austria con el propósito seguramente de obtener la protección de la corte real, lo cual parece haber conseguido de alguna manera, a juzgar por el hecho de que ese mismo año se le encarga la composición del festejo teatral para el

cumpleaños del rey (la comedia *Amor, industria y poder*, publicada también en 1692).

El *Manifiesto apologético* es, sin embargo, algo más que una reseña elogiosa del gobierno del difunto duque de la Palata. La comparación, que sirve como eje de la exposición, entre el virrey y el sol se utiliza también para presentar ante la corte real una noción de la autoridad del virrey. De un lado, la elaboración simbólica que la obra propone intenta convencer de los servicios a la Corona prestados por el duque de la Palata durante su gobierno. Al mismo tiempo, tal como implícitamente se proponía en *También se vengan los dioses*, el *Manifiesto apologético* defiende la propuesta de una autoridad plena del virrey. Lo hace abiertamente al tratar el proceder del duque de la Palata en lo relativo al patronato real. Llamosas expone con brevedad, pero también con seguridad, que el derecho de que goza el rey de España en el Patronato de Indias era «autoridad, que traslada su majestad en las copias de sus virreyes, para que la gozen inseparable, y absoluta» (fol. 3v). La afirmación se hace en relación a la controversia de jurisdicción de poderes que enfrentó al virrey y al arzobispo de Lima, Melchor de Liñán y Cisneros. Si en este punto, donde se había llegado a un litigio bien conocido por la Corona, el texto expresa una breve pero enfática defensa de la autoridad del virrey, más velada es la referencia a otro aspecto de esa misma autoridad puesta igualmente en entredicho por aquellos años y que, a mi parecer, es también un implícito sobre el cual está construido el festejo teatral de 1689 ofrecido al conde de la Monclova.

Durante los años en que el duque de la Palata gobierna el Perú, se produce el primer cambio en la política de la Corona sobre la distribución de los cargos y oficios de Indias. Hasta entonces el reparto de estos fue atributo del virrey, pero hacia la década de 1680 este poder se concentra en la corte de Madrid. El virrey, por tanto, dejó de ser la instancia ante la cual los vasallos americanos podían tramitar tales mercedes. La medida trajo como consecuencia un paulatino incremento de la posesión de estos cargos en manos de peninsulares advenedizos, quienes llegaban a los territorios americanos con un nombramiento tramitado y adquirido en España. En cambio, los americanos descendientes de los antiguos conquistadores vieron cada vez más reducidas sus posibilidades de adquirir tales prebendas, a causa del costo que implicaba el viaje, la estadía en la metrópoli y los trámites allí. Esta circunstancia marcó sin duda un hito en la evolu-

ción del pensamiento criollo en América. A partir de este momento, a la consabida defensa del ejercicio intelectual en el Nuevo Mundo que había caracterizado a los textos criollos desde la primera mitad del siglo XVII, se unirá muchas veces una argumentación en favor de los derechos de la elite americana a gozar de los beneficios económicos derivados de los cargos de la administración colonial.

La pérdida del derecho del virrey a decidir los repartos de cargos y oficios en los territorios de su gobierno fue objetada tanto por el duque de la Palata como por el conde de la Monclova. Ambos dirigieron escritos a la Corona en que enfatizaban la necesidad de que el virrey mantuviera este atributo a riesgo de ver minada la autoridad que, como representante del monarca, le correspondía. En su *Relación* a su sucesor, el duque de la Palata señala que al tener todos que acudir a Madrid para tramitar los oficios «se enflaquece la autoridad de estos cargos [los de virrey]» (Hanke, VI, 1979, p. 123). En este debilitamiento, veía el duque una circunstancia que ponía en riesgo el orden colonial: al no poder recibir los vasallos americanos premio de quien los gobierna directamente —argumenta con metáforas relativas al calor que recuerdan las imágenes solares de Llamosas— «no les queda otro motivo que el de vasallaje para respetar y atender una imagen que tiene 3000 leguas distante el original, y este respeto si no se hiela, se entibia cuando no puede acalorarse con la esperanza del premio» (Hanke, VI, 1979, p. 124).

Con argumentos semejantes, el conde de la Monclova dirigió a Madrid diversas cartas, entre los años en que fue virrey de Nueva España y los primeros meses de su gobierno en el Perú, encaminadas a convencer a la Corona de la conveniencia de que el virrey recuperara el derecho al nombramiento de cargos y oficios. En su caso, fue aun más allá y dejó el mando en México sin haber concedido la posesión de todos los cargos nombrados en Madrid, en espera de una revocación por parte de la Corona.

El 15 de junio de 1690 escribe desde Lima al rey una larga misiva en que incluye los traslados de cartas suyas anteriores (México, 15 de enero de 1688 y Lima, 28 de setiembre de 1689), para asegurarse de que todas sus comunicaciones sobre este tema sean recibidas (Moreyra y Céspedes, I, 1954-55, pp. 28-43). En ellas, el conde insinúa que la nueva política sobre este punto no solo perjudica la imagen de autoridad del virrey, sino que también arriesga finalmente la del monarca a quien aquel representa en parte tan lejana. A semejanza del du-

que de la Palata, aunque enfatizando aun más la constitución de la autoridad en el antiguo régimen sobre la correspondencia entre premio y castigo, Monclova advierte al monarca «que se arriesga el acierto de las operaciones ajustadas que debo practicar en el real servicio de V. M. si el premio de mi mano no suaviza la justicia que debo observar» (Moreyra y Céspedes, I, 1954-55, p. 39).

En la misma carta, el virrey expone y defiende la necesidad de que los descendientes de los primeros pobladores y conquistadores españoles reciban estos cargos para poder mantenerse decentemente y advierte sobre los méritos de aquellos que no pueden ir a la corte a tramitar beneficios. Como se ve, la opinión de los virreyes en estos documentos favorecía la posición de la elite criolla. En torno al tema de la distribución de los cargos y oficios, se teje seguramente uno de los pactos más importantes de la historia política colonial entre el virrey y los grupos locales de poder.

Al escribir el *Manifiesto apologético* en Madrid y dirigirlo a la reina Mariana, Llamosas no podía aludir abiertamente a un asunto en que la Corona había decidido imponer un criterio que no compartían sus representantes en el Nuevo Mundo. No por ello, sin embargo, dejó de aprovechar la circunstancia que le ofrecía la escritura del texto para representar ante la Corona lo que constituía no solo la opinión política del duque de la Palata, sino también el interés de la sociedad criolla.

La equiparación entre el virrey y el sol desarrollada a lo largo del *Manifiesto apologético* le permitía a Llamosas precisamente exponer el principio de la justicia distributiva que define al gobernante ideal, y que asimismo constituye una de las bases de la fidelidad de los vasallos hacia aquel: «Como es eco de este planeta la claridad, ha de ser en la presencia de los príncipes el enriquecer». En esta cita (una de las primeras frases de la sección del libro dedicada a las «Honras a la Nobleza»), se enuncia el difícil tema de los beneficios a la elite local; pero asimismo la mención a la «presencia del príncipe» insinúa tácitamente la ausencia del monarca en el apartado Nuevo Mundo y la necesidad de reforzar por ello la figura de su representante.

La reciente disposición de la Corona que privaba al virrey de la posibilidad de otorgar aquellos beneficios solo se alude en dicha sección implícitamente al afirmar que no tuvo el duque «la paga de quedar gustoso» en premiar como hubiera deseado a los miembros de la nobleza local. A pesar de sus silencios —quizá por ellos mismos—

esta sección explica, en buena medida, por qué Llamosas elige un símbolo tan asociado al monarca para delinear ante la Corona el gobierno de su representante: más que una mera hipérbole, aquella elección suponía una propuesta política. Al cerrar esta importante sección de su breve libro, Llamosas escribe un pasaje que convendrá retener para aproximarse al texto de *También se vengan los dioses*: «prendas [son] las que he referido, que como a quien faltan todas es tirano, en quien todas concurren se debe admirar por milagro de los siglos» (fol. 15v.). En ese eje que opone el príncipe ideal al tirano, Llamosas sitúa el tema de los reconocimientos a la elite criolla.

El solo gesto de ofrecer al conde de la Monclova y a su esposa este festejo en manuscrito suponía un acto apelativo múltiple. De un lado, en cuanto que el teatro de corte era parte de las ceremonias y de las elaboraciones simbólicas que servían para exaltar la figura de autoridad, la obra de Llamosas ofrecía al virrey un instrumento de afirmación de su poder. El manuscrito de Llamosas, en este sentido, invitaba al virrey a ordenar su inmediata realización escénica al proporcionarle el diseño completo de la fiesta (loa, comedia, entremés); las acotaciones detallaban cuidadosamente los despliegues de maquinarias y escenarios; los medios para su puesta en escena estaban dados por la experiencia de los años precedentes y por la existencia en Lima de un teatro portátil para comedias de espectáculo donde aquella experiencia había cobrado forma; la musicalización de la obra podía encargarse al maestro de capilla de la catedral de Lima, Tomás de Torrejón y Velasco, cuya experiencia con el drama cortesano ya había sido posiblemente puesta a prueba.

De otro lado, esta invitación a recuperar en la corte virreinal de Lima el teatro como medio de afirmación de la autoridad no era del todo pasiva. El aparatoso reconocimiento a ella iba acompañado del propósito de hacerla partícipe de las expectativas de los criollos en momentos en que estos veían minadas sus posibilidades de acceso a la maquinaria del poder. Las hiperbólicas imágenes empleadas por Llamosas para representar la autoridad del virrey encerraban también la enunciación del pacto que regía el reconocimiento de esta autoridad por parte de los gobernados: el delicado tema de los beneficios.

La comedia de Llamosas representa así el primer texto conservado en que la voz de los criollos se hace presente en el festejo teatral palaciego, convirtiendo a este en escenario propicio para la presentación de sus propias demandas.

NOTA TEXTUAL

La fiesta zarzuela con sus adherentes se ha transmitido fundamentalmente en el manuscrito 14842 de la Biblioteca Nacional de España. En 1950, el padre Rubén Vargas Ugarte publica la comedia con muchas mutilaciones, entre ellas, las dedicatorias y la loa. En 2000, César Debarbieri publica la *Obra completa* de Llamosas. En realidad, es una transcripción del manuscrito sin anotaciones.

De las piezas de compañía se han editado además exentas la loa (Zugasti, 1997; y junto con otra de Sor Juana Inés de la Cruz: Zugasti, 2014).

Para las ediciones de este volumen se toma como texto base el manuscrito de la BNE.

En la disposición de los versos cantados se ha procurado ofrecer la más razonable, teniendo en cuenta que los pasajes musicales provocan una irregularidad métrica que hace difícil saber cuál sería la distribución más adecuada. Otros editores pudieran optar por distintas disposiciones manteniendo en un solo verso largo o considerando dos más cortos algunos textos cantados.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alonso Hernández, José Luis, *Léxico del marginalismo*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.
- Aut, *Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española*, Madrid, Gredos, 1979.
- Cañizares Esguerra, Jorge, «New World, New Stars: Patriotic Astrology and the Invention of Indian and Creole Bodies in Colonial Spanish America, 1600-1650», *American Historical Review*, 104.1, 1999, pp. 33-68.
- Cerrón Palomino, Rodolfo, «Nota etimológica: El topónimo de Lima», ponencia presentada en el IV Coloquio de Historia de Lima, Lima, 1997, pp. 4-5. <http://www.aymara.org/biblio/lima_etimologia.pdf.> (Consultado el 28 de junio de 2017).
- CORDE, Corpus diacrónico del español. Real Academia Española.
- Cov., Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Iberoamericana, 2006.
- Debarbieri, ver Llamosas
- Firbas, Paul y Rodríguez Garrido, José Antonio, eds., *Diario de Noticias sobresalientes en Lima y Noticias de Europa Siglo XVIII América Virreinato del Perú*, New York, IDEA (Instituto de Estudios Auriseculares), 2017.
- Garcilaso de la Vega, el Inca, *Obras Completas*, Lima, Ministerio de Relaciones Exteriores, 2015.
- Góngora, Luis de, *Obras completas*, ed. Juan e Isabel Millé, Madrid, Aguilar, 1956.
- Grimal, Pierre, *Dictionary of Classical Mythology*, Oxford-Malden (Massachusetts), Blackwell, 1996.
- Hanke, Lewis, ed., *Los virreyes españoles en América durante el gobierno de la Casa de Austria. Perú*, Vols. 6 y 7, Madrid, Atlas, 1979-1980.
- Hernández Araico, Susana, «Festejos teatrales mitológicos de 1689 en la Nueva España y el Perú de Sor Juana y Lorenzo de las Llamosas (una aproximación crítica)», en *La cultura literaria en la América virreinal*, ed. José Pascual Buxó, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, pp. 317-326.
- Hernández Araico, Susana, «Reivindicación de la loa a *También se vengan los dioses* de Lorenzo de las Llamosas, una joya virreinal», en *La producción*

- simbólica en la América colonial*, ed. José Pascual Buxó, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, pp. 333-356.
- Léxico, Alonso Hernández, José Luis, *Léxico del marginalismo*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.
- Llamosas, Lorenzo de las, *Destinos vencen finezas*, Madrid, Francisco Sanz, 1698.
- Llamosas, Lorenzo de las, *Manifiesto apologético*, [Madrid], [Francisco Sanz], 1692.
- Llamosas, Lorenzo de las, *Obra completa y apéndice*, ed. César Debarbieri, Lima, C. A. Debarbieri, 2000.
- Llamosas, Lorenzo de las, *Obras*, ed. Rubén Vargas Ugarte, Lima Studium, 1950.
- Llamosas, Lorenzo de las, *Ofrenda política con que se pretende instruir una noble juventud...*, Madrid, Francisco Sanz, 1695.
- Lohmann Villena, Guillermo, *El arte dramático en Lima durante el virreinato*, Madrid, Escuela de Estudios Hispano-Americanos de la Universidad de Sevilla, 1945.
- Moreyra y Paz-Soldán, Manuel, y Guillermo Céspedes del Castillo, eds. *Virreinato peruano. Documentos para su historia. Colección de cartas de virreyes. Conde de la Monclova*, 3 vols., Lima, Lumen, 1954-55.
- Mugaburu, Josephe, y Francisco Mugaburu, *Diario de Lima (1640-1694)*, Lima, Concejo Provincial, 1935.
- Quevedo, Francisco de, *La hora de todos*, ed. Luisa López Grigera, Madrid, Castalia, 1975.
- Quevedo, Francisco de, *Los Sueños*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
- Robles, Antonio de, *Diario de sucesos notables (1665-1703)*, México, Porrúa, 1972.
- Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso, «Escenografía y tramoya en el teatro español del siglo XVII», en *La escenografía del teatro barroco*, ed. Aurora Egido, Salamanca, Universidad de Salamanca / Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1989, pp. 33-60.
- Rodríguez Garrido, José A., *Teatro y poder en el palacio virreinal de Lima (1672-1707)*, Ph. D. Dissertation, Princeton, Princeton University, 2003.
- Rodríguez Garrido, José A., «Lorenzo de las Llamosas y el pensamiento criollo en el Perú a fines del siglo XVII», en *La formación de la cultura virreinal, II. El siglo XVII*, ed. Karl Kohut y Sonia V. Rose, Frankfurt/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 2004, pp. 455-472.
- Rodríguez Garrido, José A., «El teatro cortesano en la Lima colonial: recepción y prácticas escénicas», *Histórica*, 32.1, 2008, pp. 115-143.
- Stein, Louise, «La plática de los dioses. Music and the Calderonian Court Play, with a Transcription of the Songs from *La estatua de Prometeo*», en

- Calderón de la Barca, *La estatua de Prometeo*, ed. Margaret Rich Greer, Kassel, Reichenberger, 1986, pp. 13-92.
- Stevenson, Robert, ed., Torrejón y Velasco, Tomás de, y Pedro Calderón de la Barca, *La púrpura de la rosa*, Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1976.
- Varey, John E., «Scenes, Machines and the Theatrical Experience in Seventeenth-Century Spain», en *La scenografia baroca. Atti del XXIV Congresso internazionale di storia dell'arte*, ed. Antonio Schnapper, Bologna, C.L.U.E.B., 1982, pp. 51-63.
- Vargas Ugarte, ver Llamosas.
- Vélez de Guevara, Luis, *El Diablo Cojuelo*, ed. Ángel Raimundo Fernández e Ignacio Arellano Madrid, Castalia, 1988.
- Vitoria, Baltasar de, *Teatro de los dioses de la gentilidad*, Madrid, Imprenta Real, 1657.
- Waltheus, Rina, «Dido en el teatro español de fines del siglo XVII: *Destinos vencen finezas* y *finezas vencen destinos*», en *El teatro español a fines del siglo XVII: historia, cultura y teatro en la España de Carlos II*, ed. Javier Huerta Calvo, Harm den Boer y Fermín Sierra Martínez, Amsterdam, Rodopi, 1989, pp. 369-381.
- Zugasti Zugasti, Miguel, «Un texto virreinal inédito: loa para la zarzuela *También se vengan los dioses* de Lorenzo de las Llamosas», en *Unum et diversum. Estudios en honor de Angel-Raimundo Fernández González*, Pamplona, EUNSA, 1997, pp. 553-589.
- Zugasti Zugasti, Miguel, «Teatro y fiesta en honor del nuevo virrey: dos loas al conde de la Monclova en Puebla de los Ángeles (1686) y Lima (1689)», en *El teatro barroco: textos y contextos. Actas Selectas del Congreso Extraordinario de la AITENSO*, ed. Miguel Zugasti, Ester Vieira de Oliveira y Maria Mirtis Caser, Vitoria, Universidade Federal do Espírito Santo, 2014, pp. 115-167.

TAMBIÉN SE VENGAN LOS DIOSES
FIESTA ZARZUELA CON LOA Y SAINETE HECHA AL
NACIMIENTO DEL SEÑOR DON FRANCISCO JAVIER
PORTOCARRERO LASO DE LA VEGA, HIJO DE LOS
EXCELENTÍSIMOS SEÑORES CONDES DE LA
MONCLOVA, VIRREYES DE ESTOS REINOS.

DEDÍCALA A LA EXCELENTÍSIMA SEÑORA DOÑA
ANTONIA DE URREA, DIGNÍSIMA CONSORTE DEL
EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON MELCHOR
PORTOCARRERO LASO DE LA VEGA
POR MANO DEL SEÑOR DON ANTONIO
PORTOCARRERO LASO DE LA VEGA, PRIMOGÉNITO DE
SUS EXCELENCIAS, DON LORENZO DE LAS LLAMOSAS,
SU AUTOR.

EN LIMA, AÑO DE 1689.

LA DEDICATORIA
«A SOMBRA DEL LAUREL MÁΣ EMINENTE»: UNA
DEDICATORIA PANEGÍRICA DE LORENZO DE LAS
LLAMOSAS.

Ed. Martina Vinatea

Como bien se sabe, las dedicatorias pertenecen al género epidíctico que recorre un amplio espectro que se inicia con la alabanza, encomio o elogio y termina en el vituperio. Las dedicatorias no son únicamente un ejercicio retórico, sino una estrategia, un recurso para encaminar un asunto, generalmente la protección del noble que valida al autor y a su obra dentro de una comunidad específica. Habitualmente, las figuras más empleadas en este tipo de enunciación son la hipérbole y la lítote que están destinadas a ensalzar al dedicatario.

De acuerdo con Monique Güell (2006), las constantes discursivas de la dedicatoria son las siguientes:

1) La *humilitas*. La *captatio benevolentia* es una fórmula frecuente en las dedicatorias: «el sujeto de la enunciación aparece bajo los signos tópicos de la humildad y del atrevimiento».

2) La superioridad del noble. Después de la *captatio benevolentia*, el autor expresa su admiración por el dedicatario, suelen enumerarse sus muchas virtudes y las de sus antepasados.

3) El atrevimiento y la inmortalidad poética. El poeta se disculpa por su atrevimiento y asegura que la única finalidad de la dedicatoria es que el noble a quien va dirigida quede inmortalizado poéticamente.

En esta dedicatoria panegírica de las Llamosas, que responde al modelo con bastante fidelidad, a la presentación en prosa, le suceden 11 octavas reales y una estrofa irregular de seis versos (versos 25 al 30) que suman un total de 94 versos endecasílabos con rima consonante ABABABCC (la estrofa irregular tiene el siguiente esquema métrico: ABABCC).

Antes de la dedicatoria al virrey aparece una breve dedicatoria a la virreina, condesa de la Monclova. Tomo el texto del manuscrito, como queda dicho.

DEDICATORIA A LA EXCELENTÍSIMA SEÑORA DOÑA
ANTONIA DE URREA, MI SEÑORA CONDESA DE LA
MONCLOVA, DIGNÍSIMA CONSORTE DEL
EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON MELCHOR
PORTOCARRERO LASO DE LA VEGA, VIRREY DE ESTOS
REINOS.

Excelentísima señora:

Señora:

En los altares es mérito ofrecer. Retirarse de las aras es otra adoración. Cualquiera puede dedicar el culto; no todos le pueden sacrificar. En las manos a quien la indignidad hace atrevidas o la religión no hace decentes fuera sacrilegio el que intentara verse sacrificio. Sabiendo esto, señora, dudaba cómo dedicar a los pies de vuestra excelencia esta obra tan humilde, como mía. Aun el respeto caído en la veneración no sabía alentarse vano a tanta esfera. En fin, mi destino comenzando desde hoy a ser felice, me aconsejó la pusiese en manos del señor don Antonio para que en lo bien visto de las celestiales prendas de su señoría se confundiesen las disonancias de estas líneas, dando la sagrada armonía de milagros que las adornan algún eco con que pudiesen agradar mis pobres números. Vuestra excelencia, señora, pues consorte del mejor Marte es casta mejor fecunda Venus, admita esta ofrenda como aplauso del más hermoso parto de los cielos, que pues hoy ha¹³ sido otro nuevo astro a este Nuevo Mundo, estará todo este hemisferio tan vano que ya mi estrella no temerá verse anochecida. ¡Oh!, y sepa la Fortuna —para ser con justicia ya deidad— haciendo paces con el tiempo fabricar a los pies de esta real cuna su más soberano solio. Nuestro Señor guarde a vuestra excelencia con la dilatada sucesión que deseamos los criados de vuestra excelencia.

Excelentísima señora

Está a los pies de vuestra excelencia como menor criado
don Lorenzo de las Llamosas.

¹³ «han sido» en el ms.

DEDICATORIA PANEGÍRICA AL EXCELENTÍSIMO SEÑOR
 DON MELCHOR PORTOCARRERO LASO DE LA VEGA,
 DEL CONSEJO DE GUERRA Y JUNTA DE GUERRA DE SU
 MAJESTAD, COMENDADOR DE LA ZARZA, DE LA
 ORDEN DE ALCÁNTARA, VIRREY GOBERNADOR Y
 CAPITÁN GENERAL QUE FUE DE MÉXICO Y HOY DE
 ESTOS REINOS DEL PERÚ.

EXCELENTÍSIMO SEÑOR

Señor:

Mucho puede un respeto. Mal o nunca cede sus leyes la obligación. Quise huir de la vista de vuestra excelencia las cortedades de esta obra, mas olvidando con la turbación que vuestra excelencia era inmenso¹⁴, no discurrí que había de hallar en cualquier retiro tan sagradas asistencias, tuve por imposible el ocultarla y para que tuviese seguros los favores, la puse en manos del señor don Antonio¹⁵, por ver si así podía llegar a los pies de la excelentísima señora consorte de vuestra excelencia. No fue de mi ventura tanta empresa. Mortificado estoy con que la veneración hubiese repartir su arbitrio¹⁶ con la cortedad. A no tener desconfianza justa sé que llegase a tanta esfera mi pobre pluma, quedara más airosa mi humildad, aunque pareciese menos advertido mi temor. Dos veces estuve cobarde, dichoso yo si en sus dos parezco reverente¹⁷.

¹⁴ Empiezan los términos hiperbólicos referidos al conde de la Monclova.

¹⁵ Referencia a Antonio Portocarrero Ximénez de Urrea, primogénito del conde de la Monclova y heredero del título, de quien Llamosas fue preceptor.

¹⁶ *Arbitrio*: Facultad y poder para obrar libremente y sin dependencia alguna y lo mismo que albedrío (*Aut*).

¹⁷ Se refiere a las dos veces que intentó hacer llegar la dedicatoria al conde de la Monclova: la primera mediante su hijo, Antonio; y la segunda, a través de la condesa.

No tarda más en discurrir un corazón envanecido que lo que tarda en empezar a verse venturoso: lo que antes en sus alas fue postrado encogimiento, lo vuelve ya en descanso no perdido, puliendo el deseo y la esperanza las plumas mal peinadas del temor y la pereza. El aliento, señor, a quien brumó en el riesgo el peso de la coraza, apenas en la noche del humo de los cinco ve que amanece la gloria de la palma, cuando airosa la ajusta como que la alinea para el triunfo¹⁸. No bien vi en la idea estas líneas iluminadas en las manos del señor don Antonio, cuando ya el corazón muy vano descogía las alas pensando volar hasta los pies de vuestra excelencia. Quisiera en ellos enmudecer, porque no teniendo más que esperar no tenía el ruego más que pedir. Ofrecíame la ignorancia el socorro del silencio con todas las disculpas del respeto. Admitíalas la conveniencia, mas viendo que a los pies de su excelencia, mi señora la condesa, habían llegado en esa dedicatoria formadas las voces aunque mudas, ni era reverencia ya el callar, ni podía el respeto servirme de razón. Parecíame que yo bien hallado, y vuestra excelencia muy piadoso, me dejaba en tal lugar, dejando que libre discurriese solo mi imaginación¹⁹. Caminaba, señor, mi pensamiento a ver a vuestra excelencia en el suntuoso alcázar de la Fama; decíale el discurso de este modo²⁰:

¹⁸ La idea no me parece muy clara: me inclinaría a ver una imagen del combatiente cansado del peso de la coraza, que reposa en el sueño nocturno (el cual supone el letargo de los cinco sentidos), pero que cuando amanece la gloria del triunfo se prepara despierto y ajusta la palma, símbolo de la victoria. Podría leerse que la fatiga (aliento brumado, cansado) de una lucha desigual con la propia cortedad del poeta, amanece a la gloria de que sea el hijo del virrey quien ofrende el poema a su padre.

¹⁹ Expresa el deseo de que la dedicatoria llegue a su destinatario, el conde de la Monclova. La dedicatoria pasa por distintas manos: pasa de las de Antonio, el hijo del conde, a la condesa y la condesa la entrega a su marido. El poeta finalmente puede ver al conde, en el alcázar donde puede por fin expresarle su admiración.

²⁰ Se inicia propiamente la dedicatoria en octavas reales. Habla el discurso al pensamiento y le dice: 'si la adoración que sientes hacia el virrey mueve tus pasos reverentes para ofrecer el voto a tan importante personaje, si tus plumas —porque el pensamiento se le representa con alas— o tus pies ligeros quieren observar a un héroe tan grande, despide la vista de tus ojos, porque son incapaces de admirar tanta grandeza'. Nótese la antítesis de los epítetos, con juegos dilógicos: el pensamiento (aunque vuela es grave, 'serio'), sus plantas leves ('ligeras, de poco peso' y 'que se mueven con facilidad').

Si reverente el paso a tu deseo
 atenta adoración lenta le mueve
 por ofrecer el voto²¹ donde veo
 que aun el aplauso admiraciones debe;
 si ya desvanecidos²² al empleo 5
 tus graves plumas o tu planta leve
 tanto héroe mirar quieren por despojos
 a la vista despide de tus ojos.

Esa vía²³ de estrellas salpicada,
 centellas de aquel brazo peregrino 10
 cuya púrpura²⁴ hizo desatada
 émulo vano a algún humor divino²⁵
 es la que guía con su luz sagrada
 al alcázar que busca tu destino,
 pues diestra que se adora sin ejemplo 15
 es su índice,²⁶ es su estatua y es su templo.

Si el solio buscáis, que su ardor venera,
 sea curiosidad o sea amparo,
 plumas te viste para tanta esfera,²⁷

²¹ v. 3 *voto*: ofrenda, promesa devota.

²² v. 5 *desvanecidos*: vanidosos, presuntuosos.

²³ v. 9 Tiene el sentido de 'camino', como la Vía Láctea.

²⁴ v. 11 *púrpura*: metafóricamente se entiende por la sangre.

²⁵ v. 12 *émulo*: imitador envidioso; *humor*: líquido. Algún líquido divino (no apuro a cuál se refiera) intenta competir en vano con la sangre del conde.

²⁶ v. 16 *índice*: Lo mismo que indicio o señal de alguna cosa. Esta octava está encaminada a elogiar el valor en la batalla del conde la Monclova representada en la prótesis hecha en plata del brazo derecho del virrey, quien perdió dicho miembro en la batalla de las Dunas de Dunquerque (1658). El brazo de plata semeja una senda de estrellas salpicadas y, debajo de la prótesis, queda el recuerdo de la sangre que, como humor divino, fue derramada valientemente. Con ese brazo admirado, el conde de la Monclova guía, señala, a sus súbditos y es donde buscan su destino. Debe repararse en las similitudes en la descripción del brazo del conde de la Monclova con Bermúdez de la Torre, quien en las primeras estrofas del *Telémaco en la isla de Calipo*, se refiere a la prótesis del conde del siguiente modo: «Esa senda de estrellas salpicada, / centellas de aquel brazo diamantino, / cuya púrpura hizo desatada / émulo vano a algún humor divino: / es la que guía con su luz sagrada / el asilo que busca mi destino; / pues diestra que se admira sin ejemplo, / si del valor fue víctima, hoy es templo».

²⁷ v. 19 *esfera*: metafóricamente vale por calidad, estado y condición; y así comúnmente se dice: hombre de alta esfera, de baja esfera; *tanta* 'tan grande'. Hay alu-

de vana seña en su edificio raro,	20
más que estambre fiel, que dura cera,	
de laberinto tal, de sol tan claro, ²⁸	
te dejara sin sustos, sin desmayos	
besar la puerta o registrar los rayos. ²⁹	
Revoca de ese intento la porfía: ³⁰	25
cede al aviso cuanto la confianza	
para alentar valiente tu osadía	
de Fortuna le forje a tu esperanza,	
y al numen que elevado en solios miro	
el respeto haga voto en el retiro.	30
Ese honor de Monclova soberano	
de quien Marte cortés vive excedido	
siendo por verse a sus reflejos vano,	
simulacro a su pecho no vencido,	
un templo habita que a su influjo ufano	35
de su espíritu ardiente guarnecido	
con desnudas pudiera luces bellas	
asaltar aun armadas las estrellas. ³¹	
Dígalo aquel clarín que resonante	
con voces dulces, con alientos de oro,	40
ni perdona la esfera más radiante,	

sión al mito de Ícaro: si el Pensamiento del poeta ha de celebrar la grandeza del conde debe vestirse plumas adecuadas, no como las de Ícaro, que se despegaron al derretirse la cera que las unía por acercarse demasiado al sol, huyendo del laberinto de Creta con su padre Dédalo.

²⁸ v. 22 El virrey conde la Monclova está representado mediante la imagen del sol, que es habitual para la simbolización del rey a lo largo del siglo XVII.

²⁹ v. 24 La octava puede leerse del siguiente modo: por el solo hecho de buscar el trono del virrey que hasta la luz del sol venera, lo busques por curiosidad o por amparo, te impregnará de su alta condición, de su presuntuoso estandarte que se luce en su palacio, como el sol actuó en la cera de las alas Ícaro; sin embargo, en este caso, el virrey sol acogerá y permitirá acercarse a él aun cuando pareciera peligroso por la luminosidad que despide.

³⁰ vv. 25-30 Estrofa de seis versos en lugar de los ocho de las demás. Al copiar debió de saltarse dos versos. Entiendo: 'retrocede de tu intento, haz caso a este aviso aunque la confianza aliente tu esperanza; mejor es que tu respeto se manifieste en tu retiro; allí ofrece modestamente tus votos al virrey'.

³¹ v. 38 El mismo Marte es solo simulacro (imagen) del conde, mayor que el dios de la guerra.

ni se para al compás del dulce coro;
 óigase (si puede oírse) el elegante
 ritmo templado a su rumor canoro,
 o si no, a tanto acento, breve sea 45
 eco la admiración, oído la idea.³²

Troncadas lises, marchitadas rosas³³
 (aun en las flores de su edad lozana)
 a sus banderas dieron victoriosas
 trofeos de zafir, triunfos de grana,³⁴ 50
 desmanteladas fuerzas prodigiosas
 triunfos cedieron a su diestra ufana,³⁵
 que el mármol a su impulso mal seguro
 pasaba a ser su estatua desde el muro.

En fin, partida siempre la victoria, 55
 una vez al bastón, otra a la espada,³⁶
 por excusar la envidia de la gloria
 la dan a su prudencia vinculada;
 embarazada solo la memoria
 se impide en tanta hazaña ejecutada, 60
 pues solo al mantenerle sus doseles³⁷
 vive ocupado el orbe de laureles.³⁸

³² v. 46 La Fama, con su resonante clarín, con su dulce voz, con su aliento de oro debe extender el prestigio del virrey, porque Monclova es la esfera más radiante.

³³ v. 47 *Troncadas lises*: referencia a los soldados franceses que cayeron por obra del conde de la Monclova en la guerra contra el imperio español. Debe recordarse que la flor de lis era empleada por la nobleza francesa en escudos y blasones; *marchitadas rosas*: referencia a los soldados ingleses que cayeron por obra del conde de la Monclova en la guerra contra el imperio español. Debe recordarse que la rosa es el emblema heráldico o divisa de la dinastía Tudor. La octava se refiere al heroísmo en la lucha del conde de la Monclova contra franceses e ingleses en la batalla de las dunas de Dunkerque (1658). El muro asaltado, al manifestar el valor del conde, se convierte en estatua conmemorativa de su grandeza.

³⁴ v. 50 *zafir, grana*: tanto el color zafir como el grana están en el escudo del conde de la Monclova.

³⁵ v. 52 La prótesis de plata que reemplaza a su mano derecha.

³⁶ v. 56 *bastón*: Translaticiamamente se toma también por el mando e imperio, especialmente en la guerra (*Aut*). Simboliza la capacidad de mando como caudillo; la espada la capacidad de lucha personal como soldado.

³⁷ v. 61 *dosel*: «Adorno honorífico y majestuoso, que se compone de uno como cielo de cama puesto en bastidor, con cenefas a la parte de adelante y a los dos lados,

El ardor noble de este aliento puro³⁹
 llamas ardientes son, en cuyo fuego⁴⁰
 de vana exhalación su ardor seguro 65
 nunca en los humos se recela ciego,
 de religión armado, en vez del duro
 bruñido acero, con amante ruego,
 lo que atribuir pudiera a su desvelo
 consagra el corazón rendido al cielo. 70

Este pues de la Fama asunto atento,
 de la nobleza admiración sagrada,
 ídolo de la razón y del aliento,
 de la Fortuna imagen venerada,
 este que excede aun inmortal acento, 75
 de quien toda la esfera está emulada,
 este a quien si en aplausos reverencio,
 es incapaz de voz y de silencio,⁴¹
 es el numen⁴² que queréis hoy osado
 ver en el templo que a su luz ofrece, 80
 cuanto culto consagra venerado
 si adoraciones no cuantas merece;
 vuelve a la imaginación, y allí postrado

y una cortina pendiente en la de atrás que cubre la pared o paraje donde se coloca. Hácese de terciopelo, damasco, u otra tela, guarnecido de galones o flecos, y a veces bordado de oro o sedas. Sirve para poner las Imágenes en los altares, y también le usan los Reyes y los Prelados Eclesiásticos en sus sitios, y los presidentes de los Consejos, Señores y títulos le tienen en sus antecámaras.» (*Aut*).

³⁸ v. 62 Todo un mundo de laureles apenas puede realzar la gloria de los doseles del conde.

³⁹ vv. 63-70 La octava se refiere al ánimo, al ímpetu del virrey, cuya labor es luminosa, como él que es el sol. Su luminosidad le permite ver y hacerse ver hasta cuando hay humo. En su labor al mando del virreinato del Perú, ha dejado las armas (el bruñido acero) y se exalta su religiosidad.

⁴⁰ vv. 63-66 Hay un hipérbaton bastante gongorino: 'El ardor noble del conde nunca se recela ciego en los humos de vana exhalación'; *exhalación* 'vapor que se levanta de la tierra y se enciende'.

⁴¹ v. 78 El conde de la Monclova es un referente en su gobernación: la Fama está atenta a todo lo que le compete, es admirado por la nobleza, ídolo de la razón, imagen venerada de la Fortuna, etc. Ni la voz ni el silencio admirativo pueden cantar su grandeza, que el discurso del poeta reverencia en aplausos.

⁴² v. 79 *numen*: deidad.

cese el atrevimiento, el vuelo cese,
 pues son tal vez también con las deidades 85
 sacrificio mejor las cortedades.⁴³

A sombra del laurel más eminente⁴⁴
 imagen de su pecho valeroso,
 dedica el voto, fiando reverente
 de su tronco su labio silencioso: 90
 la frase en los silencios elocuente
 el rendimiento explique temeroso,
 y el susto sea en tan cortés aprieto
 agradable oblación a su respeto.

Así me decía, señor.

Dudaba el pecho y forcejando el destino contra el recelo, movía el paso a favor de la esperanza: llegué a un suntuoso alcázar; turbome su grandeza; helado el temor desmayaba la cortedad; desalentada a sus puertas la curiosidad, no sabía librarse de la veneración. En fin, conociéndome un joven el intento, me dijo de esta suerte:

—Alienta, peregrino, y escucha de mis voces mi noticia. Esta hermosa fábrica que miras la erigieron a pesar del Tiempo, la Inmortalidad y la Firmeza. Antes era palacio; ya por un nuevo numen pasó a ser templo. Dieron lustre a sus cuarteles su religión y su nobleza, pintura a sus galerías el valor y la victoria, doseles a sus salones los méritos y los triunfos, oro a sus techos la piedad, grana a sus sitiales su corazón, trono a su grandeza la Fama, lecho a su descanso la Fortuna, palmas a sus jardines Francia, rosas a sus planteles Inglaterra, triunfos a su escudo sus contrarios, nombre a su real persona España, con esta inscripción: «Marte excelentísimo, conde valeroso, Monclova invic-

⁴³ v. 86 El pensamiento del poeta quiere ver ese numen (el conde) en su templo (su palacio); pero mejor es que regrese a la imaginación sin pretender entrar en el templo del conde, y cesando su atrevimiento y su vuelo (semejante al de Ícaro) le haga el sacrificio de la modestia: cuando no se puede venerar o ensalzar debidamente a las deidades, es mejor mostrarse modesto, retirado, tímido. Todo es tópico de la falsa modestia y captación de benevolencia.

⁴⁴ vv. 87-94 El poeta se coloca a la sombra de la imagen del conde (es decir, el hijo del conde, por cuyas manos entrega su obra); el labio silencioso (por la misma veneración) lo fia al tronco del laurel imagen del conde (el hijo, don Antonio). El mismo poeta muestra en su reverente silencio la veneración que siente, y ofrenda el miedo y el respeto.

to, real Portocarrero». Ocupa el suelo México y el tapete de sus plantas Lima. No dudo —proseguía— vienes a lograr la dicha de mirarle. Si te atreves, prosigue, que yo soy su menor aplauso.

Fuese y dejome más cobarde, no menos admirado. Dudaba pasar a ver a vuestra excelencia en tal grandeza. Consultaba mis ojos, respondiendo lo débil de su vista el retiro cortés a mis alientos. Volviese en fin mi pensamiento, faltó en el ánimo, sin juicio en la admiración; quería quedarme así al amparo de tales plantas, mas por no embarazar con mi ambición generosa en lugar tan envidiado, quería apartarme y la vanidad no dejaba volverme. Discurría soñada tal ventura, mas consolábame que a no correr la Fortuna sobre ruedas inconstantes fueran más desdichados sin duda los infelices. En el tardo movimiento que los pisa gimen hacia el dolor, dejándose llevar del consuelo hacia la mudanza, al ver las plumas declinar las sombras, leer en sus experiencias que en breve sus giros las favorecerán a tornos. Lloran las flores anochecidas, mas del llanto de sus hojas guardan aljófares⁴⁵ para vestirse por gala en la que esperan les amanezca aurora. No hay tiempo que no corra a cuenta de la Fortuna. No hay héroe que no sea sol de aquel a quien le amanece ni ingenio que no sea flores para el árbol que le defiende.

Hasta aquí, excelentísimo señor, han sido los días campo de mi paciencia, mis esperanzas engaños de mi sufrimiento⁴⁶ y mi edad término de mi corta dicha. No me quejo de lo que he perdido, que quien nació tan desnudo no le deja que hacer a su corta estrella. Menos quejoso estuviera un pobre de su destino si no le amenazara con favores para desairarle luego con engaños. Laméntome solo de tantas veces como dándome razones para creerme confiado mi ventura me ha quebrado las esperanzas al duro recio desdén del desengaño.

No pocas veces he vuelto los ojos, señor, a estos discursos, y parece que el corazón me quería decir no se qué anuncio, mas temeroso de que si llegaba a oírle, por felice no habría de creerle, nunca cobarde se resolvía a intimarle. Claro es que a ser alguno sería el que vuestra excelencia había de favorecerme, amaneciendo sol para mi pluma, rodando de mi pecho el eje que le oprime y siendo luz a quien mi voz salude en cortesés panegíricos.

⁴⁵ *aljófares*: perlas pequeñas irregulares; metáfora usual para las lágrimas y el rocío.

⁴⁶ *sufrimiento*: paciencia.

No pocas veces la estéril planta de mi ruda vena ha querido florecer en dulce metro, mas faltándole blandos rocíos de piadosa aurora se ha quedado en la infausta noche de mi aliento. Aun la vid más fértil si no halla sagrado tronco que la dé sus brazos se pisa, mal gozada la gala de sus pámpanos. No luciera a la sombra el suave pajarillo sus gorjeos si no hallara rama de laureles que le defendieran de los rayos⁴⁷. ¡A cuántas venas de plata⁴⁸ han dado túmulo los piélagos por no haber héroes que en sus jardines los hayan hecho reír entre sus mármoles! Lástima es esta, tan sentida de cortesés cisnes cuanto poco reparada de generosos príncipes, si bien ya vuestra excelencia me promete con tan real amparo fecunda vega a quien besando humilde las nobles arenas de oro me dé de las flores copia⁴⁹ que ofrecer a vuestra excelencia mismo como a otro sagrado de mejor aurora.

En fin, señor, me levanté de los pies de vuestra excelencia, que no es fácil ajustar con tal grandeza tener a su vista un rendido sin hacerle que suba venturoso. Confiábame ya no en la obra, sino en el soberano dueño a quien estaba dedicada. Parecíame que ya la atención amante de vuestra excelencia, por estar a la sombra de la excelentísima señora mi señora la condesa, se empeñaría como que la obra no fuese mía. ¡Válgate Dios por ventura!, le decía, a mi destino. Industria fue para hacerla aplaudir a tanto príncipe buscar modo de que no pareciese mía. ¡Oh, cuánto me holgara poder tener envidiosos!, por ver esta vez su agudo, diente sobre venenoso sacrílego⁵⁰, tomarse la muerte al atrevimiento de sus iras.

También, señor, he buscado algún mérito en mí para justificar, aunque cortamente, el favor. Solo he hallado una adoración de afectos, que si el ser forzosa no la ha quitado el mérito, ya se ha hecho alguna razón para el agrado de vuestra excelencia, si bien todo es menos que considerar tanta grandeza solo deseosa de hacer por⁵¹ humildes. Ponga de vuestra excelencia los ojos en mí, que yo me daré albricias de tener mecenas. Nuestro Señor guarde a vuestra excelencia en la grandeza que deseamos los criados de vuestra excelencia.

⁴⁷ Se decía que los rayos nunca caían en las plantas de laurel.

⁴⁸ *venas de plata*: los arroyos y ríos que van a morir al mar (piélagos). Imagen de los poetas que no hallan protección en los palacios de los nobles, como sigue luego argumentando con la imagen de los cisnes (poetas).

⁴⁹ *copia*: abundancia.

⁵⁰ Además de venenoso sacrílego, por atacar en ese caso también al conde.

⁵¹ *hacer por*: beneficiar, proteger.

Lima y diciembre 15 de 689.

Excelentísimo señor.

Besa los pies de vuestra excelencia. Menor criado de vuestra excelencia

Don Lorenzo de las Llamosas.

LOA AL NACIMIENTO DEL SEÑOR DON FRANCISCO
JAVIER PORTOCARRERO LASSO DE LA VEGA, HIJO DE
LOS EXCELENTÍSIMOS SEÑORES CONDES DE LA
MONCLOVA

Ed. Martina Vinatea

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA

VENERACIÓN	EL DÍA NATALICIO
RAZÓN	APOLO
LIMA	MARTE
MÉXICO	JÚPITER
FORTUNA	FAMA
PALAS	

Estará el teatro corrido con una cortina y pasará por arriba cantando la Veneración después de la música del coro de dentro.

CORO La luz más brillante,
 el astro más nuevo,
 aplaudan rendidos
 las esferas, los astros, los dioses, los cielos.

*Ahora sale la Veneración*⁵².

VENERACIÓN (Canta) Este día en cuyas horas 5
duplicado el lucimiento
con equivocados soles⁵³

⁵² v. 4 acot *Veneración*: «Estimación respetuosa de las cosas según su mérito y tratándose de cosas sagradas, culto» (*Aut*); y el *Tesoro* define *venerar* como ‘honrar’.

⁵³ v. 7 *equivocados*: *equivocarse* es «Semejarse a ella y parecer una misma» (*Aut*). No se puede distinguir el sol del otro sol que nace ese día, que es el hijo del virrey.

se confunden los reflejos,
 tan feliz hará la ofrenda,
 que anticipados los premios 10
 hallará la adoración
 la gloria junto al intento.

Corre la cortina y canta al un lado del teatro y va bajando.

Sea este teatro la esfera⁵⁴
 señalada al rendimiento,
 para que no mortifique 15
 la dilación al afecto.
 Al nuevo sacro Cupido,
 que de la más pura Venus
 el mejor Marte consigue
 en casto amoroso fuego, 20
 llegad a aplaudir cortesés
 con reverentes festejos,
 dejando las cortedades
 en las manos del respeto.

Ya en el teatro, repite el coro dentro.

CORO La luz más brillante, 25
 el astro más nuevo,
 aplaudan rendidos
 las esferas, los astros, los dioses, los cielos.

Aparece Lima, sentada entre las dos columnas con el Non plus ultra y sus armas en la mano en un escudo⁵⁵.

LIMA (Canta) Suspende la voz y deja
 de la armonía el acento, 30
 porque el mérito no deba
 la diligencia a tus ecos.

⁵⁴ v. 13 *esfera*: ámbito, región.

⁵⁵ v. 28 acot. *entre las dos columnas con el Non plus ultra y sus armas en la mano en un escudo*: el escudo de Lima ostenta en su pendón las insignias de los reyes Carlos y Juana; la estrella de Belén; tres coronas de los Reyes Magos, pues Lima fue fundada el 6 de enero, día de Reyes; dos águilas coronadas que se miran la una a la otra y flanquean el escudo; y las columnas de Hércules, emblema habitual de la Corona española por aventurarse «más allá».

*Aparece por otro lado México sobre un águila y canta*⁵⁶.

MÉXICO	(<i>Canta</i>) Deja en la dulce armonía que pausen ya tus alientos, pues en sus cláusulas dulces el fervor van suspendiendo.	35
LIMA	(<i>Canta, bajando</i>) La obligación y la dicha me conducen atendiendo que a la esfera de mi escudo le sobra ya otro lucero.	40
MÉXICO	(<i>Canta, bajando</i>) Yo a aplaudir vengo aquel astro que, en mi elevado hemisferio, se concibió para luz ⁵⁷ del más bello firmamento.	
LAS DOS	Y así mi voz repita, y así repita el viento:	45
LAS DOS Y EL CORO	La luz más brillante, el astro más nuevo, aplaudan rendidos las esferas, los astros, los dioses, los cielos.	50
VENERACIÓN	(<i>Representa</i>) Pues cortesanas las dos, con amantes rendimientos ⁵⁸ , de la obligación hacéis humilde merecimiento, hoy quiero que concurráis de este día a los cortejos.	55
LIMA	Tente, ¿quién eres que te haces de mi propio asunto dueño?	
VENERACIÓN	La Veneración.	
MÉXICO	Aguarda, que ni tú ni esa que veo	60

⁵⁶ v. 32 acot. El águila, como se sabe, es el ave que está en el escudo de México, posada sobre un tunal.

⁵⁷ v. 43 *se concibió*: el hijo de los virreyes fue concebido en México, cuando el conde de la Monclova era virrey de Nueva España.

⁵⁸ v. 52 *rendimientos*: 'muestras de veneración'.

	tienen en esta fortuna el derecho que yo tengo.	
VENERACIÓN	Yo, humilde, rendida, amante, como no aspiro a más premio que ver festejado un día en que parece que hicieron para vernos venturosos paz la fortuna y el tiempo, la competencia cortés a vuestros méritos cedo; pero de las dos quién sois quisiera saber primero, y así pues llegasteis antes, la razón de vuestro intento, decid acorde, porque haga la competencia festejo.	65 70 75
LIMA	Todo lo dirá mi voz. Escuchadme, que ya empiezo. (<i>Canta</i>) Yo soy la ninfa luciente del Rímac honor supremo, ⁵⁹ cuyas ondas hoy le sirven al más claro sol de espejo. Este que en mí ha amanecido sacro flamante lucero, porque a este día no pueda presidir incasta Venus, por darme su oriente vino celando sus rayos bellos como que solo naciese para hacerme firmamento, y si en las deidades siempre	 80 85 90

⁵⁹ v. 80 *Rímac*: el Inca Garcilaso ofrece una etimología popular, 'río hablador', «y, por extensión se llama de manera similar a la ciudad, aunque con cambio de *r* por *l*» (*Comentarios Reales*, Volumen II, pp. 335-336). Sin embargo, Cerrón Palomino (1997, pp. 4-5) asegura que el topónimo se debe, más bien, al oráculo cuyo nombre originario era *Ychma*, ubicado en el lugar que los españoles llamaron «Huaca de santa Ana» donde posteriormente se levantó un hospital del mismo nombre. Extirpado el culto a la huaca, siguió empleándose el nombre «Limac» para designar a todo el antiguo territorio del señorío local.

y así unidas y conformes 125
 hoy a la Razón busquemos.

Sale la Razón.

RAZÓN Teneos, que a quien me busca
 con docilidad me ofrezco.
 Decidme a qué os oponéis
 que componeros prometo. 130

VENERACIÓN Lima y México, las dos,
 sobre a cuál más el cortejo...

RAZÓN Teneos, que ya presumo⁶¹
 habréis oído en el viento
 esa cortés armonía 135
 que dulce va repitiendo,

Ella y la música.

la luz más brillante,
 el astro más nuevo,
 aplaudan rendidos
 las esferas, los astros, los dioses, los cielos; 140
 [Razón sola] y cuando no por muy dignos
 tengo tan altos obsequios,
 es bien que vosotras solo
 aspiréis al rendimiento.

Y así venidos conmigo, 145
*Caminan hacia el punto.*⁶²
 a ese jardín, donde espero
 que a celebración del día
 finos irán descendiendo

Ella y la música.

las esferas, los astros, los dioses, los cielos.

*Al empezar la música, se abrirá el punto, donde se verá un
 jardín y en un trono de flores el día Natalicio con rayos que*

⁶¹ v. 133 *presumo*: *presumir* es «Sospechar, juzgar o conjeturar alguna cosa, por haber tenido indicios o señales para ello» (*Aut*).

⁶² v. 146 *punto*: interpreto punto céntrico (ver *Aut*): el centro del escenario donde se abre un hueco para exhibir el jardín.

cogerán a su tiempo los que lo hubieren de subir. Estarán a su lado la Fama y la Fortuna y juntamente en lo que durare el verso cantado bajarán Marte, Apolo, Júpiter y Pallas.

FAMA Y FORTUNA	Ya los dioses obedecen de tus voces los imperios ⁶³ .	150
LOS 4 DIOSES	Y ya solo de tus voces esperamos los preceptos.	
RAZÓN	No entendáis que yo os convoco a que piense vuestro aliento más que ofrecer, porque cuando son los asuntos inmensos, tropiezan las intenciones en los devanecimientos ⁶⁴ .	155
	Para venerar festivos ese Natalicio regio, que en ese jardín de luces es hoy fragante hemisferio, ni tú, Lima, ni tú, puedes, ni aun de todo el universo pudieran ser las regiones siquiera decente centro, y así vosotras, cortesés, aguardaréis hasta luego.	160
	Vosotras, Fama y Fortuna, con humilde ofrecimiento, vinculad desde el arrullo, en acordados gorjeos, una, aplausos; otra, dichas para envidia de los tiempos.	165 170 175

⁶³ v. 151 *imperio*: «El mando o dominio, o el mismo acto de mandar con autoridad» (*Aut*).

⁶⁴ v. 159 *devanecimiento*: Debarbieri y Zugasti corrigen *desvanecimientos*; no parece necesario; puede ser variante fonética aceptable, aunque también pudiera ser lapsus. En el contexto puede entender que en los asuntos grandes las buenas intenciones tropiezan con los desmayos de las pocas fuerzas, o con las presunciones y soberbias de los que pretenden celebrarlos sin tener habilidad suficiente para ello.

LAS DOS	Respondan las obediencias a tan sagrados imperios.	
FORTUNA	(<i>Canta</i>) A tus pies hoy mi cetro pongo rendida, porque solo a tus plantas puede ser dicha.	180
	<i>Pone un cetro en el trono y repite el Coro «A tus pies, etc...»⁶⁵.</i>	
CORO	A tus pies hoy mi cetro pongo rendida, porque solo a tus plantas puede ser dicha.	185
FAMA	(<i>Canta</i>) Mi clarín reverente hoy te consagro, porque tanto te injurio cuanto te aplaudo.	
	<i>Pone el clarín y repite el coro «Mi clarín reverente, etc...».</i>	
CORO	Mi clarín reverente hoy te consagro, porque tanto te injurio cuanto te aplaudo.	190
RAZÓN	Júpiter, Marte, Minerva y Apolo, pues por el cielo vienen a lograr ufanos el hacer ofrecimientos, dediquen en cuatro dotes sus reverentes afectos.	195
LOS 4	Ya todos envanecidos gustosos te obedecemos.	200
JÚPITER	(<i>Canta</i>) A tus pies mi trisulco ⁶⁶ doy por ofrenda,	

⁶⁵ v. 181 Acot. Desarrollo la indicación abreviada de la acotación, explicitando los versos repetidos por el coro y lo mismo en otras ocasiones.

⁶⁶ v. 202 *trisulco*: «lo que tiene tres púas o puntas» (*Aut*). El trisulco o rayo trisulco suele asociarse con Júpiter. En la iconografía, Júpiter suele aparecer sentado sobre un trono de nubes con un trisulco en la mano con el que lanza rayos. Usualmente se

siendo dueño en su imperio
de la prudencia. 205

*Pone el trisulco y repite el coro: «A tus pies mi trisulco...».*⁶⁷

CORO A tus pies mi trisulco
doy por ofrenda,
siendo dueño en su imperio
de la prudencia.

APOLO (Canta) De tapete a tus plantas⁶⁸ 210
mis luces sirvan,
pues el dote le ofrecen
de la justicia.

Pondrá una luz, repite el Coro «De tapete a tus plantas, etc...».

CORO De tapete a tus plantas
mis luces sirvan, 215
pues el dote le ofrecen
de la justicia.

MARTE (Canta) Ese escudo a tu pecho⁶⁹
obsequio sea,
porque grave le adorne 220
la fortaleza.

*Pone un escudo y repite el Coro: «De esa oliva las ciencias, etc...».*⁷⁰

aplica también al tridente de Neptuno (en la edición de Debarbieri el trisulco en manos de Júpiter aparece como error, pues dice que el tridente es un elemento asociado a Neptuno), pero el rayo de tres puntas es usual en la iconografía jupiterina. Monforte y Herrera describe al Júpiter de una fiesta hagiográfica: «con la mano derecha fulminaba vn rayo trisulco, en la izquierda llevaba cetro dorado: servíale de estrado a sus pies una águila rapante» (CORDE).

⁶⁷ v. 205 acot. En el ms. «a sus pies», por lapsus.

⁶⁸ v. 210 «a sus plantas», que enmiendo.

⁶⁹ v. 218 En el ms. «a su pecho».

⁷⁰ v. 221 acot. Al copiar el texto se omitió la ofrenda de Palas (los olivos) y pone lo que repite el coro de Palas en lo ofrecido por Marte (el escudo). En la acotación, enmiendo *escudo* por *escuplo*. No reconstruyo la laguna que queda bastante clara con esta nota.

RAZÓN	Pues que ya habéis ofrecido, sabed ahora que os advierto conozcáis que solamente habéis refrendado atentos en tan debidas acciones vuestros obsequios primeros, pues del divino ascendiente, noble virrey, conde excelso, de quien recibe el origen ese sagrado lucero, son atributos gloriosos ⁷¹ los que habéis ido ofreciendo.	225 230
LOS 4	Nadie lo duda.	
RAZÓN	Pues ahora, Veneración, no a silencios reduzgas todo el aplauso de tu cobarde respeto.	235
VENERACIÓN	Solo a que grave compongas esas dos ninfas espero, para introducirme amante entre los aplausos luego.	240
RAZÓN	Pues ya que en vuestra oposición os tengo a las dos propuesto que ese sacro natalicio se ha de aplaudir en el cielo, solo resta declararos cuál ha de llegar primero a ofrecer.	245
LOS DOS	Eso esperamos, para ceder ambas luego.	
RAZÓN	Pues, México, aunque en tu dicha no pocas razones veo, con todo es hoy preferida en sus leales rendimientos,	250

⁷¹ v. 232 Los atributos quedan claros por su adscripción a los dioses citados y por el texto que los explica (prudencia, justicia, fortaleza, ciencias). Recuerdan muy de cerca las virtudes cardinales.

	la noble beldad de Lima: pues que precede atendiendo ⁷² en gozar sus rayos bellos no hemos de hacerlos injustos dudando el merecimiento, porque así la competencia se pasara a sacrilegio, y así goza tú la dicha de ofrecer antes tu afecto.	255
MÉXICO	Yo cedo mi competencia.	
LIMA	Yo la elección te agradezco. (<i>Canta</i>) Tres coronas y un cetro cortés te rindo, pues así entre las tuyas las multiplico.	265
	<i>Pone en el altar su escudo y repite el Coro: «Tres coronas y un cetro, etc...».</i>	
CORO	Tres coronas y un cetro cortés te rindo, pues así entre las tuyas las multiplico.	270
MÉXICO	(<i>Canta</i>) El corazón te ofrezco, aunque ya miro que he pretendido darte lo que no es mío.	275
VENERACIÓN	Pues ahora vamos.	
NATALICIO	Aguarda, que dar a Lima pretendo para pagar este timbre ⁷³ que me ha ofrecido su anhelo mi estrella con este escudo ⁷⁴	280

⁷² vv. 255-256 Dos versos con rima asonante: debería haber otro entre ellos para mantener el esquema de romance.

⁷³ v. 279 *timbre*: «La insignia que se coloca sobre el escudo de armas, para distinguir los grados de nobleza» (*Aut*).

⁷⁴ v. 281 *estrella*: figura en el escudo de Lima.

del invicto dios guerrero,
para que así mejorado
desde hoy se domine a su pecho.

*Dale el escudo de Marte con una estrella que tendrá en la
frente.*

LIMA	Pues tanta dicha...	
VENERACIÓN	Suspende	285
	y deja ese desempeño a mi adoración, pues miro cuando esa dádiva veo que es cifra de nuestro conde ⁷⁵ invicto y de aquel lucero,	290
	por quien hoy enriquecidos se miran los días nuestros, con el uno de Fortuna y con el otro de esfuerzos. (Canta) Si a tus armas llamaron	295
	osados riesgos, sabe que solo vienen a ser trofeos.	
	<i>Repite el Coro lo mismo.</i>	
CORO	Si a tus armas llamaron osados riesgos, sabe que solo vienen a ser trofeos.	300
NATALICIO	A México, en recompensa de sus agradecimientos, los tendré para su dicha presentes en mi recuerdo.	305
MÉXICO	(Canta) Pues logro tal fortuna, a nadie temo, pues temerse no deben más de los cielos.	310

⁷⁵ v. 289 *cifra*: símbolo, emblema.

Razón	Pues porque en las dilaciones no se entibien los deseos, vosotros, a las esferas, <i>A los dioses</i> . llevad reverentes luego ese sacro Natalicio. 315 <i>Cogen los rayos de cintas</i> . Pues que como por indignas se nos niega ese cortejo, permítenos que aquí humildes al contacto del reflejo con una comedia hagamos 320 algún cortesano obsequio.
RAZÓN	Sea muy enhorabuena que todas te ayudaremos, pero primero pidamos el perdón de nuestros yerros 325 a nuestros príncipes.
MINERVA	Eso solo toca a mis aplausos, pues en mí desde que unieron las togas y los laureles, las ciencias y armas los cielos, 330 como de dos corazones han hecho un solo aliento; y así reverente venia les pido a entrambos diciendo: (<i>Canta</i>) A los dos Meliduros ⁷⁶ , 335 pido una venia, pues parece que a entrambos una alma alienta.
	<i>Repíte el coro «A los dos, etc...».</i>
CORO	A los dos Meliduros, pido una venia, 340

⁷⁶ v. 335 *Meliduros*: el nombre Melidoro está vinculado con algunos personajes literarios, pero no hallo correspondencias plausibles. Si atendemos a su etimología, podría traducirse como ‘mieles doradas’, de *mel*, *mellis* (miel); o ‘cantos dorados’, de *melos* (canto).

	pues parece que a entrambos una alma alienta.	
RAZÓN	Pues a la Veneración nadie puede en el empeño de aplaudir a los dos soles emular al rendimiento y así reverente pida perdón a sus rayos bellos.	345
VENERACIÓN	Gloriosa de mi Fortuna con vanidad te obedezco. (<i>Canta</i>) Francelisa y Antandra ⁷⁷ eternas sean siendo Fénix entrambas de la belleza.	350
	<i>Repite el Coro lo mismo.</i>	
CORO	Francelisa y Antandra eternas sean siendo Fénix entrambas de la belleza.	355
VENERACIÓN	Conque ahora resta solo que a las esferas atentos, quedando Fama y Fortuna para nuestros desempeños, vais a festejar el día con luz y galas diciendo:	360
	<i>Todos cantan y suben en sus cuatro vuelos como que llevan de las cintas o rayos al Natalicio a la esfera.</i>	
TODOS	Al nuevo astro coloquen dioses y cielos, porque no les exceda su firmamento.	365
	<i>Mientras se entran lo repetirá la música dentro.</i>	

⁷⁷ v. 351 *Francelisa y Antandra*: nombres pastoriles literarios. Puede referirse a dos hijas de los virreyes que estuvieran presentes en la fiesta (tuvieron tres hijas, Josefa, Felipa e Inés).

	LOA	71
MÚSICA	Al nuevo astro coloquen dioses y cielos, porque no les exceda su firmamento.	370

TAMBIÉN SE VENGAN LOS DIOSES

Ed. Javier de Navascués

TAMBIEN SE VENGAN LOS DIOS,
COMEDIA ZARZUELA, CON SAINETE,
DE DON LORENZO DE LAS LLAMOSAS.

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA

ÁPOLO	CORONIS
ÍSICO	FLORA
CÉFIRO	CLORIS
ANFIÓN	CLARINDA
TIRESIAS, SACERDOTE	ACOMPAÑAMIENTO DE PASTORAS
CUERVO, GRACIOSO	ACOMPAÑAMIENTO DE NINFAS
CUPIDO	CORO DE VENUS
VENUS	CORO DE ÁPOLO

Canta dentro el Coro de Venus.

CORO DE VENUS Con luces y flores,
con galas y acentos,
rendid hoy amantes
obsequios a Venus.

Aparece a un lado del teatro Coronis, dormida en una cabaña, y dice entre sueños.

CORONIS Luciente arpón, ¿hacia dónde⁷⁸ 5
esgrimes estos alientos?
Mira que solo a las dichas
no va ocioso el escarmiento.

Voces dentro.

PRIMERO ¡Aferra!

SEGUNDO ¡Amaina!

TERCERO Echa el bote
y ve calando los remos. 10

⁷⁸ v. 5 *Luciente arpón*: metonimia del dios del amor, Cupido, quien se representa armado de arco y flechas, o sea, arpones.

busqué a vuestras iras, dioses,
algún alivio huyendo. 30

*Ábrese el punto y aparece en el mar zozobrando Ísico sobre un cuartel de navío*⁸⁰.

ÍSICO Amor, ampara mi vida,
que tu luz se está ofendiendo
de ver que en la espuma pueda
ser en mí a su llama riesgo.

Va atravesando Cupido el teatro y se irá ejecutado lo que dijere.

CUPIDO ¡Ah de la ondas adonde, 35
a pesar de Tetis, Venus⁸¹,
mi madre, sola domina
en las ondas y en los vientos!

Música detrás del mar.

MÚSICOS (Dentro) ¿Qué mandas, Cupido, 40
qué intima tu aliento?

Canta Cupido y vase obedeciendo su voz.

CUPIDO Que serenando las aguas
sus fatales movimientos
a suspensión se reduzca
de sus reflujos lo inquieto.

Desde el principio de la copla se serena el mar.

MÚSICOS (Dentro) Ya al blando mar sereno 45
aun el aire le está desconociendo.

CUPIDO (Canta) Y que un delfín en la espalda
ofrezca escamado leño,⁸²

⁸⁰ v. 30 Acot. *cuartel*: sección.

⁸¹ v. 36 *Tetis*: diosa de las aguas, al mismo tiempo hermana y esposa de Océano; *Venus*: diosa del amor y madre de Cupido. Según el mito, Venus nació de la espuma y aquí domina, pues, las ondas. En cualquier caso Venus y Amor lo dominan todo según el tópico de *Omnia vincit Amor*.

⁸² v. 48 *leño* es metonimia muy común para embarcación. Es escamado porque se refiere al delfín en el que se coloca Ísico.

	a ese pastor que en el susto me va afinando los riesgos.	50
	<i>Ísico, de sobre el cuartel se pasa a un delfín.</i>	
MÚSICOS	(Dentro) Ya dócil a tu imperio le asegura en su espalda amado puerto.	
CUPIDO	Que a las arenas le encargue donde con gratos afectos me haga de la playa fría ardiente lucido templo.	55
	<i>Éntrase Ísico.</i>	
MÚSICOS	(Dentro) Ya en la tierra su aliento sacrifica a tu voz su rendimiento.	
CUPIDO	Y que en templados, cortesés, dulces acordes acentos convoquéis a mis aplausos con estas voces diciendo:	60
	<i>Sale Ísico, como que sale del mar, y canta Cupido, el Coro de Venus y las voces del mar.</i>	
[TODOS]	Con luces y flores, con galas y acentos, rendid hoy amantes obsequios a Venus.	65
	<i>Ciérrase el mar y éntrase Cupido.</i>	
ÍSICO	Amor, ¿qué haré del sentido si ya la vida te debo? Apenas de un riesgo salgo cuando me hallo en otro riesgo, pues buscando la hermosura	70
	<i>Saca un retrato.</i>	
	que es de este retrato dueño, me embarqué... Pero, ¿qué miro? ¡Ay, infelice!, ¿qué veo? Que perdí el de quien adoro y traigo al con quien me ofendo,	75

pues me acuerda de una hermana
 el aleve galanteo⁸³
 que mi enojo huyó, y no sé
 donde asista⁸⁴; mas ¿qué atiendo,

80

Instrumentos dentro.

que me hace hallar otra duda
 en la calma que padezco?⁸⁵
 Si oráculo de estos montes
 eres templado conento,⁸⁶
 aguardaré alguna dicha
 en tu valle lisonjero.

85

Canta Anfión dentro.

ANFIÓN No esperes, que los rigores
 solo aguardan tus deseos
 para escribir en tus ruinas
 sus fatales escarmientos.

90

ÍSICO ¿Qué voz es esta que suave
 me va asustando con ecos,
 como a que a mí me robara
 para su rumor mi aliento?

ANFIÓN (*Canta*) De un corazón que rendido
 se ofrece en el pensamiento
 es castigo las más veces
 el pesar de su silencio.

95

Va saliendo con un instrumento.

Si se explica entre los labios
 también falta a los respetos,
 con que hace del desahogo
 al dolor merecimiento.
 Lo más seguro es, amante,
 querer más y vivir menos,

100

⁸³ v. 78 *aleve*: traidor.

⁸⁴ v. 80 *donde asista*: donde se encuentra.

⁸⁵ v. 82 *calma*: angustia.

⁸⁶ v. 84 *conento*: canto acordado, armonioso, que resulta de diversas voces concertadas (*Aut.*)

	que un infeliz solo nace a morir a los desprecios, y así en las soledades ⁸⁷ lloraré mi amor tierno pues ni me oyen los troncos ni me escuchan los vientos.	105 110
	<i>Arroja el instrumento. Representa.</i> Remedios me doy y no hallo en la música remedio, pues no se llevan las voces el ardor tras el acento.	
ÍSICO	De este pastor, a quien cuando le escucho saber no puedo si el lamento es armonía, si la armonía es lamento, me informaré... Mas él llega.	115
ANFIÓN	Este es aquel forastero a quien desde esa eminencia, vecina al mar, vi rompiendo, segundo Arión, la indomable ⁸⁸ cólera de ese elemento.	120
ÍSICO	Pastor, si acaso permiten las disculpas de extranjero, que curioso te pregunte a qué valle...	125
ANFIÓN	Antes deseo que sin costo de preguntas dejéis de ignorarlo luego. ⁸⁹	130

⁸⁷ v. 107 *soledades*: lugares desiertos.

⁸⁸ v. 123 *Arión*: Arión de Lesbos, legendario tañedor de cítara o de lira con el que se compara a Ísico, antes subido a un delfín. Viajando en un barco, los marineros intentaron matarlo para quedarse con sus pertenencias, pero Arión se arrojó al agua y un delfín lo recogió y le salvó la vida. Se le representa subido a un delfín con una lira en el regazo.

⁸⁹ v. 130 *luego*: pronto, al instante.

La famosa Arcadia es esta⁹⁰
donde hoy a la diosa Venus
y a otros dioses el concurso
religioso ofrece obsequios:
de qué testigos te informan
las voces te van diciendo:

(*Él y la Música.*)

Rendid hoy amantes
obsequios a Venus.

A este fin los cazadores
con noble, gentil denuedo, 140
el bosque todo confunden,
con el venatorio estruendo⁹¹
pues se oye que se repite
de esotra parte en los ecos...

CÉFIRO (Dentro) Al río, que va a templarse 145
de las flechas el veneno.

ANFIÓN Y porque solo te queda
que saber por qué mi pecho
quiso partir su dolor
con este triste instrumento, 150
escucha, y en tus piedades
haz menos mal mi tormento.

Apenas esta mañana
llegué al valle, cuando, ¡ay, cielo!
vi una ninfa que bajaba

por el ribazo soberbio
de un monte lleno de flores
con tanta luz, que al reflejo,⁹²
retocando sus matices,
las desminuía lo bello
con hacerlas más hermosas.

⁹⁰ v. 131 *Arcadia*: región de la antigua Grecia, escenario literario de una vida bucólica en armonía con la naturaleza.

⁹¹ v. 142 *venatorio*: relativo a la caza. Se refiere al ruido que hacen los cazadores con sus perros.

⁹² vv. 158 ss. Las flores se embellecen al reflejar a la ninfa y son, al mismo tiempo, menos bellas al ser superadas por ella.

pues al dorarse fue cierto
 mostraron para su injuria
 en lo que el brillo crecieron
 que al poder ser más hermosas 165
 tenían aquello menos.
 Pasaba así, y el aljófar⁹³
 a los blandos movimientos
 lo iba desperdiciando,
 o porque al sentir su incendio 170
 los ardores no templasen,
 o porque se fuese viendo
 en aquel celeste llanto
 pagada ya en sentimientos
 la ausencia que les dejaba 175
 cuando ella se iba partiendo.
 Llegué a hablarla, mas turbado
 desordené los alientos
 y solo vi los arpones
 de sus manos y luceros, 180
 los unos en la amenaza
 y los otros en el pecho.
 Retíreme y, mientras iba
 con el sentido suspenso,
 quise el ansia divertirme. 185
 Mal dije: quiso mi afecto
 enternecer con mis voces
 al aire lo lisonjero,
 porque aun las respiraciones,
 al caminar hacia el pecho, 190
 fuesen ya como prendadas
 y no admirasen el nuevo
 tributo que iban pagando
 en suspiros los alientos.
 En fin, venciendo las dudas, 195
 llegué y díjela (temiendo
 que las voces mal formadas

⁹³ v. 165 *aljófar*: perlas pequeñas irregulares, expresión común para las lágrimas y el rocío.

	me las robase el respeto):	
	«Si ha menester tu hermosura otro infelice trofeo	200
	para que llegue a servirte de descuido en el desprecio, recibe un alma que ya en último don postrero del Amor que en mis sentidos será descortés muriendo».	205
	Oyome y fuese dejando contentos mis males, puesto que se llevó el albedrío quedando sin queja el pecho,	210
	no porque yo a sus piedades les merecí lo sereno, sino es porque me dio vida para dedicarla ruegos.	215
	Fuese, y entre mis discursos a ese infeliz instrumento fie la voz, la planta al susto, el sentido a lo suspenso, pues al mirar que el retiro iba en mis pasos creciendo	220
	cada ademán parecía que lo gobernaba el miedo, hasta que en esta cabaña de Coronis hoy te encuentro.	
ÍSICO	Tente, que si no es engaño de mi rendido deseo, presumo que has dicho el nombre que aman por fe mis afectos.	225
	Vuelve a repetirle, vuelve a que guste del veneno la amante pasión, que vive de solo estarse rindiendo.	230
ANFIÓN	Coronis dije, ¿qué dudas?	
ÍSICO	¿Dónde mi ventura, ay cielo, podrá hallar esa hermosura?	235

CORONIS	(<i>Aparte</i>) (Tirana deidad, ¿no es este pastor aquel que en el sueño dijisteis que al corazón extremaría el afecto? ¿Pues cómo le estoy ternuras que a mí no me dice oyendo?)	265
ANFIÓN	Mejor es que tú la guardes, pues cruzando el valle espero que la encuentres, que es más fácil persuadirla si va el ruego en lo humilde de las voces copiando los rendimientos, que, en tanto irá a mi cabaña a prevenirte a lo menos amante, si no decente, hospedaje mi deseo.	270 275
ÍSICO	Vete, y el cielo te guarde. <i>Quédase pensativo. Sale Flora a otro bastidor.</i>	
FLORA	Buscando a Céfiro vengo por ver qué hacia el albergue de Coronis busca... Pero, ¡ay triste, que allí le miro! ¡Ea, temor, escuchemos!	280
CUERVO	Según los extremos, yo soy grandísimo discreto, porque estos de necedades son hoy dos veces extremos.	285
CÉFIRO	(<i>Suspenso</i>) Hermoso apacible, dulce, sagrado noble veneno, ¿por qué retiras tus luces si estoy a tu ardor muriendo?	290

CUERVO	Sin duda que este hombre quiere (según dice los requiebros) ser nefando con el aire ⁹⁶ .	
ÍSICO	(<i>Suspense</i>) Permíteme, sacro, bello primor, que trate tus aras, pues para el culto prometo entregar todo el descuido en manos de mis respetos.	295
CUERVO	También este pobre loco está con el tema mismo. Estos, que quieren al aire aún tienen del aire celos. ⁹⁷	300
CORONIS	(<i>Sale</i>) Averigüe el mal su ofensa.	
FLORA	(<i>Sale</i>) El dolor averigüemos.	305
	<i>Ve a Flora Coronis.</i>	
CORONIS	Flora es, no en vano temía la ofensa mi sentimiento.	
	<i>Ve a Coronis Flora.</i>	
FLORA	Coronis es, ¡oh, qué poco me engañaron los recelos!	
CUERVO	Holgárame que las dos los estuviesen oyendo.	310
CORONIS	Cuervo, ¿qué haces por acá?	
FLORIS	¿Qué buscabas aquí, Cuervo?	
CUERVO	Esto a mí se me pregunta por ustedes, caballeros, y así, para responder, les doy los poderes mismos.	315

⁹⁶ v. 294 *ser nefando con el aire*: chiste alusivo al pecado nefando, sodomía. «Se llama el de Sodoma, por su torpeza y obscenidad» (*Aut.*). Céfiro está solo mientras lanza sus quejas amorosas al aire. De ahí el chiste de Cuervo.

⁹⁷ v. 303 *del aire celos*: alude quizá a la comedia *Celos aun del aire matan* de Calderón de la Barca.

ÍSICO	Noble, adorada hermosura, pues a tus ojos hoy llego, y, pagado ya con verte, pierde el mérito el incendio, por tu piedad le permite a mi dolor, que por dueño de las cenizas te adore amante el conocimiento.	320 325
CORONIS	No os entiendo. A quien decíais antes otros rendimientos podéis también dedicarle esos mentidos requiebros.	
CÉFIRO	Ninfa, pues que ya la vista no envidia a mi pensamiento, vuelve a verme, porque puedan de mis ojos tener celos.	330
FLORA	¿Mandote acaso Coronis dijereis esos afectos?	335
CÉFIRO	No te entiendo.	
CUERVO	Y aún es más, que no quisiera entenderlo.	
CORONIS	Pastor, pues ni sé quién sois, ni os conozco, forastero, dejadme. Mas ¿que armonía (<i>Tocan instrumentos.</i>) roba al aire el movimiento?	340
	<i>Canta Cupido dentro.</i>	
CUPIDO	¡Ah, del prado, escuchad mi aliento que, aunque halago parece, solo es imperio! ⁹⁸ A las aras os convoco donde cortés el incendio sacrifica como llama	345

⁹⁸ v. 345 *imperio*: mandato.

	sin arruinar como fuego.	
	Aun son mérito los humos	350
	con que se ofrece el obsequio, ⁹⁹	
	pues condensados en nubes	
	enriquecen más los ruegos.	
	Sin dilación id al solio	
	de mi hermosa madre Venus	355
	que sin culto es edificio	
	el que con víctima es templo.	
CORONIS	Ya te oigo. (<i>Vase</i>)	
ÍSICO	Dos deidades	
	con una acción obedezco. (<i>Vase</i>)	
FLORA	Ya voy tras tu voz, Cupido. (<i>Vase</i>)	360
CÉFIRO	No sé a qué Amor sigo atento. (<i>Vase</i>)	
	<i>Aparece Cupido y va bajando.</i>	
CUERVO	Voyme, por solo llenar	
	el blanco de estos dos verso.s (<i>Vase</i>)	
CUPIDO	(<i>Canta</i>) Vuestra esperanza la sepa	
	la fe, pero no el desvelo,	365
	que puede la adoración	
	pasarla a usura el deseo.	
	¡Ah, del prado,	
	escuchad mi aliento	
	que, aunque halago parece,	370
	solo es imperio!	
	<i>Al llegar al teatro, se muda en perspectivas de columnas, y en el punto se verá la puerta del Templo de Venus.</i>	
CORO	(<i>Dentro</i>) Con luces y flores,	
	con galas y acentos,	
	rendid hoy amantes	
	obsequios a Venus.	375
CUPIDO	(<i>Representa</i>) Este es el templo felice...	
	Pero, ¿qué es esto que veo?	
	Cerradas están las puertas	

⁹⁹ v. 351 *obsequio*: ofrenda sagrada.

	del sagrado solio excelso. ¹⁰⁰	
	Mas abriranse a la dulce violencia de mis imperios. (<i>Canta</i>) ¡Ah, del coro sagrado luciente de Venus!	380
CORO	(<i>Dentro</i>) ¿Quién llama formando tan dulces concentos?	385
CUPIDO	(<i>Canta</i>) Cupido soy, que os mando en dulce, blando aliento, que del altar las puertas queden abiertas luego.	
	<i>Ábrese al punto y aparece Venus en un trono y algunas ninfas de acompañamiento.</i>	
CORO	(<i>Dentro</i>) ¡Venid, venid, de Venus divina a las aras venid!	390
	<i>Salen Céfito, Flora, Ísico, Coronis, Anfión y Cuervo.</i>	
CUPIDO	(<i>Canta</i>) Pues os miráis, pastores, en este templo, sea vuestra mental idea la pira a los fervores mientras halla propicio del numen al favor el sacrificio.	395
	<i>Canta Venus.</i>	
VENUS	Deja, Cupido, el acento que en un imperio sagrado lo que tiene de violento el corazón dedicado pierde de merecimiento. Mejor es que la influencia en la elección mande al ruego, pues entonces la obediencia, por nacer del mismo fuego, no queda como violencia. Los que van sacrificando	400 405

¹⁰⁰ v. 379 *solio*: trono.

	de tus voces al imperio dejan la deidad dudando si el susto del cautiverio al culto los va obligando, y así, vosotros, pastores, libres podéis festejarme, que quiero que sin temores, cuando lleguéis a rogarme, ejecutéis los favores.	410 415
CORONIS	Pues alegres celebremos con un baile a nuestra diosa.	
CUERVO	Muy bien, admirable cosa; vaya, y todos bailaremos.	420
	<i>Hacen un baile con esta copla que se cantará dentro y fuera.</i>	
CORONIS	(Canta) Celebrando hoy a Venus, bellas zagalas, prueban que hacen finezas de las mudanzas. ¹⁰¹	425
	<i>Repite el Coro celebrando y bailando. Cáesele el retrato a Ísico y cógele Anfión.</i>	
ANFIÓN	«A Ísico». Pero luego se le dará en la cabaña.	
CORONIS	Allí se cayó un retrato de Ísico, y Anfión le guarda. Sabré cuyo es para ver si las sospechas me agravian.	430
	<i>Cantan y bailan otra vez con esta copla.</i>	
FLORA	(Canta) Un nuevo abril componen sus bellas galas excediendo a las flores brillo y fragancias.	435

¹⁰¹ v. 425 *mudanzas*: juego tópico con el sentido de ‘veleidades amorosas’ y ‘movimientos del baile’.

Repiten dentro «Un nuevo, etc.» y vuelven a bailar.¹⁰²

DENTRO

Un nuevo abril componen
sus bellas galas
excediendo a las flores
brillo y fragancias.

Algo lejos el coro de Apolo.

CORO

(Dentro) Aplaudid de Apolo
la deidad sacra,
pues que todo lo alumbran
sus luces claras.

440

VENUS

(Representa) Tened, parad los festejos,
que no es bien estéis con galas
a vista de las injurias
de vanidad adornadas.

445

En ese vecino monte,
un templo aleve se guarda
de Apolo, de cuyo aplauso
escucháis las consonancias,
y no es bien que cuando vivo
de sus luces injuriada,

450

eco a sus voces respondan
los mármoles de mis aras.

455

Primero pague la ofensa¹⁰³
que debe a mi ardiente saña
de publicar que amoroso
el dios Marte... Pero basta
de recuerdos. No las iras
en la memoria contrahagan
la pena que en el olvido
es menos disimulada.

460

Mejor es que en mis silencios
quede su culpa sellada,

465

¹⁰² v. 435 ss. Desarrollo la repetición de la seguidilla, como en el resto de los casos en que abrevia la indicación.

¹⁰³ vv. 456 ss. Apolo reveló a Vulcano, dios del fuego, que su esposa Venus tenía amores con el dios Marte. El episodio aparece en las *Metamorfosis* de Ovidio 4, 171-176.

	pues me ahorraré de sentirla todo el tiempo de callarla.	
CUPIDO	Dices bien, y porque quede con mis arpones vengada haré que rindiendo el pecho al brío de una zagala el sufrimiento se apure hasta la última desgracia.	470
VENUS	Pues en tanto que el poder ejecuta esa amenaza tan justa, que aun es castigo sin que llegue a ser venganza, paren hoy los sacrificios, porque la luz de la llama es desaire cuando vive la majestad ultrajada.	475 480
CUPIDO	Pues quedando las lucientes puertas del templo cerradas de sus aplausos confundan mis voces las consonancias. (Canta) ¡Ay de Apolo y sus luces que hoy le amenaza del dios alado con iras el rigor de la aljaba! ¹⁰⁴	485
	<i>Repite esta copla el Coro y sube Cupido por su vuelo, y ciérrase el punto del teatro.</i>	
ÍSICO	Con qué cobardía alienta viendo a Coronis el alma; mas quiero, a pesar del susto, ver el peligro en rogarla, que si el riesgo se compone de contingencias contrarias, podrá ser enternecerla si puede ser enojarla,	490 495

¹⁰⁴ v. 489 *aljaba*: carcaj donde se depositan las flechas.

	y así en la senda la espero que conduce a la cabaña. (<i>Vase</i>)	
CORONIS	Ísico se fue, ni aun sabe engañar mi desconfianza. Pero hace bien; no dé celos la fineza a la desgracia.	500
FLORA	¿Céfiro, aquí? ¿Allí Coronis y mi ofensa comenzada? Quiero irme de aquí por ver si con seguirme me engaña. (<i>Vase</i>)	505
CÉFIRO	Flora se fue. Vaya el ruego a ofrecerle su eficacia. (<i>Vase</i>)	
CUERVO	Voy a seguir a estos bobos por aprender de sus gracias. (<i>Vase</i>)	510
CORONIS	Anfión, en aquel festejo que hoy se dispuso en las aras vi se le cayó un retrato a Ísico, y quisiera...	
ANFIÓN	Basta. (<i>Aparte</i>) (Si el retrato es suyo, vea cuánto amante le idolatra, aunque dársele quería.) Como yo sé lo que te ama, lo mismo...	515
	<i>Va a darle el retrato, mírale y detiénese.</i>	
	¿Pero qué es esto?	520
CORONIS	¡Aquí de mis sufrimientos! ¿Qué tienes? Dámele.	
ANFIÓN	Aguarda: que al acaso de los ojos ¹⁰⁵ se me arruina toda el alma.	

¹⁰⁵ v. 523 *acaso de los ojos*: «Acaso, lo que sucede sin pensar ni estar prevenido decimos haber sido acaso» (Cov.).

CORONIS	Pues dime, a ti, ¿qué te aflige con novedad tan extraña el mirar ese retrato?	525
ANFIÓN	¿Qué más que encontrar copiada en mano ajena mis ojos, ¹⁰⁶ aquella deidad tirana por quien amante el sentido humildemente se abraza, no idólatra, que es mi pura obediencia el adorarla y es idolatría solo lo que torpe incendio abrasa?	530 535
CORONIS	¿Qué es esto, amor? Si unos celos el primer pesar me causan, ¿dónde encontraré el extremo al rigor de mis desgracias?	540
CUPIDO	(<i>Canta dentro</i>) Muriendo a un arpón.	
CORONIS	Un acaso me amenaza con una flecha, a que un sueño añade más circunstancias. Válgame Amor, ¿si es engaño?	545
<i>Sale Cupido atravesando el teatro.</i>		
CUPIDO	(<i>Canta</i>) No puede ser muriendo a un arpón, pues sea rindiendo a los mortales el corazón. ¿Qué importa, Apolo, que ciñas de luces diadema sacra, ¹⁰⁷ si padecerán eclipses a oposición de mis llamas? Teme mi rigor, que quiero	550

¹⁰⁶ v. 529 *mis ojos*: 'mi amor'; es expresión tópica de cariño; «Se toma por expresión de gran cariño, o por el objeto de él. Úsase muy regularmente en plural, diciendo mis ojos, o sus ojos» (*Aut*).

¹⁰⁷ v. 550 *diadema sacra*: se suele representar a Apolo, dios del sol, con una diadema que simboliza su luminosidad. Comp. «El heredado auriga, Faetón solo/ en la edad, no Faetón en la osadía/ al diadema de luciente Apolo/ en sombra oscura perdonó algún día» (Góngora, *Panegírico al duque de Lerma*).

advertirte tu desgracia
 porque veas que, aun sabida, 555
 no has de poder evitarla.
 Las armas solo has de ver
 tú, ninfa, de mi batalla,
 pues en tus ojos contienen
 las más venenosas armas, 560
 y así a su templo camina
 donde mi influjo te aguarda,
 para que tengas un triunfo
 y yo logre una venganza.

Pasa. Canta el Coro de Venus «Ay de Apolo, etc.». ¹⁰⁸

CORO ¡Ay de Apolo y sus luces 565
 que hoy le amenaza
 del dios alado con iras
 el rigor de la aljaba!

CORONIS ¿Quién puede, Amor, resistirse 570
 a tu voluntad sagrada?
 Mas volviendo a mis pesares,
 dime, Anfión, ¿cómo se llama
 el dueño de ese retrato?

ANFIÓN Aunque he logrado el hablarla 575
 pocas veces, he sabido
 se llama Cloris.

CORONIS Aguarda,
 que rara vez la sospecha
 en los pesares se engaña:
 esta es Flora, pues a un tiempo
 Cloris y Flora se llama ¹⁰⁹. 580
 Paciencia, cielos, y vamos
 a llorar tanta desgracia. (*Vase*)

¹⁰⁸ v. 564 ss. acot. Desarrollo la abreviatura, transcribiendo completo el texto que canta el coro.

¹⁰⁹ v. 580 *Cloris y Flora se llama*: la confusión de identidades de los dos personajes es un equívoco fundamental de la comedia. El nombre griego de la diosa de las flores es Cloris. Los romanos la pasaron a denominar Flora («Chloris eram, quae Flora vocor», Ovidio, *Fastos*, libro IV). De ahí el fundamento mitológico de la confusión.

FLORA	Hacia el jardín de Clarinda fui a engañar mis esperanzas por ver si Céfiro iba a solicitarme grata. Mas Anfión allí a un retrato caricias le dice blandas.	610
ANFIÓN	Si has oído de mis suspiros las tiernas, débiles ansias, ¿por qué te arriesgas a estar de otro menos adorada?	615
CÉFIRO	Luego ella ya le ha escuchado. ¡Ah, injusta belleza ingrata! Pero, como eres hermosa, tienes la firmeza varia, haciendo de implicaciones ¹¹³ tu esquivia beldad más rara.	620
	<i>Sale enojado y Anfión guarda el retrato.</i> ¹¹⁴	
FLORA	¡Quién supiera quién le ofende y a cual pastora es la que ama! ¿Que no eres tú sola? ¡Ay, triste! Mas averigüe mi rabia las sospechas que me afligen. Cobarde pastor, aguarda y verás cómo mi impulso toma no solo venganza de ti, mas desotro aleve que esa deidad idolatra.	625 630
ANFIÓN	¿Luego también a mi dueño adoras? ¿Qué dices? ¡Calla!	635
FLORA	¿Luego Céfiro me ofende amante de la zagala	

¹¹³ v. 623 *haciendo de implicaciones*: haciendo de contradicciones.

¹¹⁴ v. 624 acot. En el ms. se coloca esta acotación después del v. 628, pero debe de referirse a Céfiro, porque luego luchan los dos y Flora sale más tarde, no en este momento. La sucesión de intervenciones y movimientos se refleja algo confusamente en el texto y acotaciones. En la representación quedaría evidente.

	a quien ama Anfión, pues tiene celos de escuchar sus ansias?	640
ANFIÓN	También mis iras procuran desahogo a ofensa tan clara; y así mis brazos robustos soliciten el lograrla.	
	<i>Luchan y sale Flora.</i>	
FLORA	¡Céfiro! ¡Ay, triste! ¿Mas dónde el afecto me llevaba maltratando mi decoro entre mis propias palabras? Suspende, embarga al impulso tu altiva fuerte arrogancia,	645
	que en lo indeciso del triunfo miro aventurada el alma.	650
CÉFIRO	¡Ah, ingrata! ¡Y cómo no solo me ofendes, mas ni aun disfrazas el dolor de que peligre en el furor de mi saña!	655
ANFIÓN	En vano librar presumes tu vida, cuando batallas con el aire que me enciende, con el fuego que me abrasa.	660
FLORA	Tiresias, Coronis, ninfas, venid presto, que ya pasa a servir el desaliento de débil fuerza a la mañana.	
	<i>Canta el Coro de Apolo dentro.</i>	
CORO	¡Venid, venid de Apolo divino a las aras venid!	665
FLORA	¡Ay, triste!, llegad, pastores, si no queréis...	
LOS DOS	¡Calla, calla!	
MÚSICA	(Dentro) ¡Venid, venid de Apolo divino a las aras venid!	670

	con vosotros a las aras, norte seguiréis las voces ¹¹⁶ en ese mar de esmeraldas, pues atendéis ya que dicen en métricas consonancias:	705
ÉL Y EL CORO	¡Venid, venid de Apolo divino a las aras venid!	710
	<i>Vanse Anfión y Tiresias.</i>	
CÉFIRO	Dejadme, que yo iré al templo. (<i>Aparte</i>) (Y pues que ya el desengaño se llevó todo mi engaño, quédeme todo su ejemplo.)	
FLORA	Quizá negarme pretende la razón para mi ofensa. ¿Qué mucho, si la vergüenza ¹¹⁷ las razones me suspende?	715
NINFA I	¡Todos al templo guiad!	
CUERVO	Dice bien. Vayánme hablando que estaba ya reventando con toda mi voluntad.	720
OTRA	Diga: ¿quién le dice nada?	
CUERVO	Harto nada es cada una, ¿que no ha de poder ninguna estarse un rato callada?	725
PASTOR I	Deja eso, Lisis, y vamos al festejo.	
NINFA I	Vamos luego que solo se espera el ruego y ofendemos si tardamos.	730

¹¹⁶ v. 705 *norte seguiréis las voces*: seguir como guía las voces; norte: 'guía, punto para orientarse'. Nótese la correspondencia ingeniosa, pues el norte (la estrella polar) sirve a los navegantes para orientarse en el mar; en la zarzuela sirve a los personajes para orientarse en el mar de esmeraldas (metáfora para el bosque, verde como las esmeraldas).

¹¹⁷ v. 717 *¿Qué mucho?*: '¿qué tiene de extraño?'.

Vanse mientras repite el Coro su estribillo, y quedan a un lado Céfiro y a otro Flora.

CÉFIRO	No sé si llegue a quejarme de un dolor tan encontrado, que siendo ajena la culpa es mío todo su daño.	
FLORA	No sé si llegue a acusarle de una fineza lo ingrato, que estoy temiendo no salga tras del enojo el halago.	735
CÉFIRO	¡Ay, ingrata ninfa!, ¿cómo ofendiste amor tan casto que la vil pasión primera la ha aprendido en tus agravios?	740
FLORA	¡Ay, Céfiro!, ¿cómo aleve me has ofendido?, mas ¿cuándo al umbral de la fineza los celos no se encontraron?	745
CÉFIRO	Ni aún la permite el delito hablarme, porque hasta el labio teme verse en los temores de la culpa tropezando.	750
FLORA	Ni aun finge disculpas, cielos. ¡Qué infelice soy, pues hallo que solo para mi alivio no sabe una vez ser falso!	
CÉFIRO	Mas quiero hablarla.	
FLORA	Ya llega. Mucho me temo el agrado.	755
CÉFIRO	Pues sin reparar ingrata la adoración en que abraso de reverentes afectos amorosos holocaustos, has permitido que a glorias de otros sea desdichado, y muera en mi fe y tus ojos	760

mi fineza y tu recato,
 quédate ya, y tu esquivez, 765
 pues hoy muere mi cuidado,
 y es de mármol a mis ruegos
 en mi urna sirva de mármol.¹¹⁸
 Mas no quede prenda tuya
 en mi cadáver helado, 770
 que pues tú, para ofenderme,
 aun sabes fingir milagros,
 temo que porque me vea
 segunda vez desdichado,
 les informen otra vida 775
 a mis cenizas tus rayos.
 La condición que en un tiempo
 dócil la ablandé a mi llanto,
 inmóvil a mis suspiros
 la fije el desdén ingrato, 780
 que si se hace tu delito
 de no pagar mi cuidado,
 yo mudaré mis afectos.
 Con eso, ninfa, veamos
 si haciendo la culpa mía, 785
 puedo hacer tuyo el agravio.
 Los pastores que infelices
 aman tus bellos encantos,
 prosigan, que mi venganza
 se formará en sus estragos 790
 y serán sus escarmientos
 de mi envidia desagravios,
 que si tú, infiel, ignoraste
 agradecer mi amor casto,
 no he de hacerlos venturosos 795
 a costa de tu recato.
 Y ahora, en fin, pues que te olvido,
 aunque me parece vano
 (pues lograr quiero advertido
 lo que he de hacer descuidado) 800

¹¹⁸ v. 768 *urna*: se entiende urna funeraria.

	<p>huye tus ojos, y deja anohecido mi infausto, cobarde, afligido aliento, porque aun estar retirado de tu resplandor, no sea elección, sino un estrago que se ejecuta en mi pecho y se dispone en tus astros.</p>	805
FLORA	<p>Calla, que si ya mudable te aventuras al acaso de enternecer con el ruego otra beldad, no me agravio, pues a hacer las elecciones delitos en los cuidados te condenaba por culpa que me estuvieses amando. Solo siento que te expongas al afán de estar mirando un cielo donde las luces en continuos sobresaltos si anohecen son ruinas, y si alumbran son estragos. Mas conoce en tus empeños si te vieres desgraciado que no es de amor injusticia sino un merecido daño de tu mudanza y mi ofensa, de mi injuria y de tu agravio. Y ahora vete, porque quiero que si saliere mi llanto del fuego de mis enojos tibiamente desatado, presente tú, no se injurie la parte de mi recato, pues aunque triunfa más bella mujer que mira llorando con el despojo aun no paga lo que el triunfo le ha costado.</p>	<p>810</p> <p>815</p> <p>820</p> <p>825</p> <p>830</p> <p>835</p>

CÉFIRO	Ya me voy, porque no quiero, escuchando tus razones, encender más las pasiones en el ardor de que muero, mas firme al amante ciego ¹¹⁹ con mis afectos le pido que si tu amor he ofendido que no me alumbre su fuego. (<i>Vase</i>)	840 845
FLORA	No te entiendo, pero sea mi pena tan entendida que de no estar ofendida busque razón en la idea. Sea, pero ¿qué armonía (<i>Tocan instrumentos.</i>) halaga amorosa al viento y hace acorde que a su acento le imite la melodía?	 850
	<i>Sale Anfión con su lira cantando.</i>	
ANFIÓN	Solo, triste, ausente, enamorado, daré mi voz al viento: veamos en mis suspiros cuál puede más de entrambos elementos. Vi tu hermosura afable y huiste de mi afecto, dejando a mi memoria en el ardor la imagen de su fuego. Mejor fuera que esquivas volvieses al lamento, que aun sorda te adorara y los ojos son oídos del silencio. La culpa tú la tienes, vendado, injusto ciego, ¹²⁰ pues ofendiendo a entrambos la deidad dividiste de los ruegos.	855 860 865 870

¹¹⁹ v. 843 *amante ciego*: Cupido, dios del amor.

¹²⁰ v. 868 *vendado, /injusto ciego*: Cupido, dios del amor, se representa como un niño con los ojos vendados.

	Si alentaste la llama, ¿por qué negaste el templo? Si quieres que haga solio con lo voraz lo ajusta del incendio. ¹²¹ (Representa) En fin, nada me divierte ¹²² sino volverme a la pena... Mas allí de Flora miro la cortesana belleza.	875
FLORA	¿Qué dolor o qué desdén te causa tanta tristeza que triste las aves solo aprenden de ti a ser tiernas? (Aparte) (No es esta mala ocasión de averiguar mis ofensas.)	880
ANFIÓN	¡Ay, Flora!, no sé qué diga pues antes en mi impaciencia quiere el dolor acusar de poco eficaz la pena. Desde que vi la hermosura a quien rendí mis potencias solo me amanece el día a ser noche con su ausencia; ¹²³ después ya a Céfiro viste celoso... pero aquí llega (Sale Cloris.) la dulce tirana injusta, esquiva deidad sangrienta.	885 890 895
CLORIS	Bella divina pastora, si acaso por extranjera merecen hoy mis desgracias que afable me favorezcas, haga tu piedad sagrada que tan infeliz no sea.	900

¹²¹ vv. 873-874 *Si quieres que haga solio/ con lo voraz lo ajusta del incendio*: esto es, dirigiéndose a Cupido, Anfión pide que si el dios desea que se rinda culto al amor (le haga *solio*), ajuste o temple lo voraz del incendio para que eso sea posible sin quemarse todo.

¹²² v. 875 *divierte*: 'distrae'.

¹²³ v. 892 En el ms. «con mi ausencia», que me parece lapsus.

FLORA	(<i>Aparte</i>) (¡Que el dueño de mis recelos hoy se valga de mí mesma!) Si acaso de otra infelice puede servir la asistencia, será mi primer fortuna ofrecerte mi fineza.	905
CLORIS	El cielo... [<i>Aparte</i>] (Pero ¡qué miro! Este es Anfión. Si con ella estaba a solas, quién duda que algunos amores tenga. Desentenderme es sin duda en lo que menos se arriesga.)	910
ANFIÓN	Injusta deidad, pues quiere piadoso el cielo que vea en tus ojos la apacible, dulce amorosa violencia que me consume labrando vanidad de lo que quema, permite...	915 920
CLORIS	Yo, ni os entiendo ni sé qué voces son esas que la indignación las mira como atrevidas licencias.	
FLORA	(<i>Aparte</i>) (A nadie mejor que a mí le estará el que esta agradezca de Anfión la amable eficacia con que adora en su firmeza, y así yo de sus favores he de ser hoy la tercera.) ¹²⁴ No ingrata a tantos cariños negar las piedades quieras, que es dar lugar a que injusta tirana llamarte pueda. Paga agradable... Mas ya las zagalas aquí llegan.	925 930 935

¹²⁴ v. 930 *tercera*: mediadora amorosa.

ANFIÓN	¡De un infelice las dichas qué ligeramente vuelan!	
	<i>Salen Tiresias y las Ninfas que pudieren cantando con el Coro.</i>	
[TODOS]	¡Vaya de baile, vaya de fiesta y vengamos del tiempo lo que se venga!	940
TIRESIAS	Vamos hacia el templo todos. Tú, Flora, y esa extranjera, discurriendo de ese bosque las varias, hermosas sendas buscad flores que nevados, ardientes aromas sean. Y ahora, porque en los ecos aun den aplauso las selvas, vamos repitiendo todos en acordadas cadencias.	945 950
	<i>Vanse cantando como entraron.</i>	
[TODOS]	¡Vaya el baile, vaya de fiesta, y vengamos del tiempo lo que se venga!	
FLORA	Vamos juntas, porque temo que en la confusa arboleda o entre los troncos peligros o entre las ramas te pierdas.	955
CLORIS	Vamos. [<i>Aparte</i>] (¡Oh, quiera Cupido que en vano el aliento tema!) (<i>Vase</i>)	
ANFIÓN	Ya se fue, y no sé si sigan a sus ultrajes mis quejas, pues aún más que en el morirme en enojarla se arriesga. Lo más seguro será llevar al templo mi pena, porque el respeto le enseñe sufrimiento a mi paciencia	 965

diciendo para el alivio
del camino y de mi ofensa. 970

Coge la lira y canta paseándose.

¡Ay de aquel que en su penas
solo es el viento dueño de su quejas!
Ni los troncos, ni las flores,
ni los astros, ni las peñas,
ni las ondas, ni las aves, 975
ni las hojas, ni la esfera,
tienen lástima a un triste
si amante llora su infeliz ausencia.

Los troncos inmóviles,
las fuentes risueñas 980
las flores fragantes,
altivas las fieras,
parece que sordas
desean ver que alguno de amor muera.

A mi voz en los montes 985
obedecen sus penas¹²⁵
las pieles más tiranas,
las ondas más ligeras,
mas no el dolor me escuchan
sino solo el rumor de la cadencia. 990

Llega hacia el punto y descúbrese la fachada del templo.

(*Representa*) Divertido en la armonía,¹²⁶
he llegado ya a las puertas
de un dios, que no sé qué culto
cuando estoy sin alma espera,
mas dedicaré a sus aras 995
tierno el voto porque sea
la autoridad de adorado
felicidad del que ruega.

¹²⁵ vv. 986-988 Interpreto que obedecen a su canto las fieras más crueles (pieles sería metonimia) y los ríos más veloces.

¹²⁶ v. 991 *divertido en la armonía*: divertir es apartar, «distraer la atención de alguna persona para que no discorra ni piense en aquellas cosas a que la tenía aplicada» (*Aut.*). En el ms. «Armenia».

Mas ¡ay de mí!, que el recuerdo
trae al dolor a la idea. 1000

Quiera amor que pues ya Flora
sabe el ansia de mi pena,
de parte de mi fortuna
quiera poner su belleza.

*Céfiro al bastidor.*¹²⁷

CÉFIRO ¿Puedo escuchar sus delitos
con más claras evidencias? 1005

ANFIÓN ¡Ay, dueño querido, sabe
que solo yo en esta selva
te adoro!

Sale Céfiro.

CÉFIRO Pastor confiado,
¿con qué razones intentas 1010

quererte ver venturoso
al favor de dos estrellas
en las piedades errantes¹²⁸
y fijas en las ofensas?

Mas yo te daré el castigo 1015

de mi rabia a la violenta
indignación con que el alma
en crueles iras se quema,
y advierte que no, no celos
a castigarte me fuerzan, 1020

pues bien conocido tengo
de la condición severa
de esa que a un tiempo es asombro
de hermosura y de fiereza

que más que lástima envidia 1025
en adorarla merezcas.

Solo es darte un desengaño

¹²⁷ v. 1004 acot. Esta acotación la coloca después del v. 998 provocando cierta confusión en el reparto de las intervenciones.

¹²⁸ vv. 1013-1014 *errantes, fijas*: estrellas fijas, «son las que están en el firmamento», mientras que las estrellas errantes o erráticas, son los cinco planetas (*Aut*). Estrellas son los ojos de la amada.

de que confiado te atrevas
 a pensar que su deidad
 solo tu amor la venera 1030
 cuando solas sus noticias
 sin deberle a su belleza
 conjuraciones tiranas,
 de esquiva impiedad sangrienta
 son en la Arcadia continuas 1035
 ardientes dulces hogueras
 de cuantas almas contienen
 en flores, ondas y peñas
 la multitud numerosa
 de mares, montes y selvas 1040
 y así...

Al embestirse se abre el punto y aparece Apolo en su altar.

Pero mi coraje
 embargue la reverencia.

*Sale Tiresias, Clarinda, Ísico, Cuervo y acompañamiento
 de ninfas y pastores.*

CORO	(Dentro) ¡Venid, venid de Apolo divino a las aras venid!	
TIRESIAS	En hora felice al templo vengáis a ofrecer unidos para que las amistades las confirme el sacrificio quedando vuestros enojos desde hoy mayores delitos. 1050	1045

Sale Flora con una guirnalda en las manos.

FLORA	Por más cuidado que tuve perdí a Cloris, sin que sepa hacia qué parte del bosque penetró las asperezas.	
[ANFIÓN]	[Aparte] (Pues sin Cloris vuelve Flora vaya a buscarla mi pena.) Tiresias, deja que traiga algún adorno a la fiesta. (Vase)	1055

TIRESIAS	Bien adviertes. Flora, acaba de hacer ese don ofrenda.	1060
FLORA	(<i>Canta</i>) Esas que de tu aurora bebieron lo encendido sudando en ámbar bello los rayos que chuparon cristalinos sean, sagrado Apolo,	1065
	a tu luz culto mío, pues en sus hojas bellas fragrantes corazones te dedico.	
APOLO	Tiresias, recibe atento ese don, pues le previno la reverencia amorosa de Flora y agradecido oráculo a sus afectos prevenle con vaticinios alguna dicha animado de mis influjos lucidos.	1070 1075
TIRESIAS	(<i>Canta</i>) Ni engaños amantes temas ni falsedad en cariños quedándose tus sospechas en recelos advertidos. Con Céfitro los imperios tendrá feliz tu cariño desde la rosa soberbia hasta el humilde jacinto.	1080
FLORA	¡Ay, dioses! Y ¡quién pudiera con corazones distintos darle uno a las esperanzas y otro solo a los peligros!	1085
CUERVO	Voyme a buscar qué ofrecen porque estoy sin un cuartillo. ¹²⁹ (<i>Vase</i>)	1090
TIRESIAS	Ísico, llega a las aras a dedicarte rendido.	

¹²⁹ v. 1090 *sin un cuartillo*: sin dinero o sin un cuartillo de vino (aproximadamente medio litro). Comp. Cervantes: «Sobre un buen tiro de barra o sobre una gentil treta de espada no dan un cuartillo de vino en la taberna» (CORDE).

ÍSICO	(<i>Aparte</i>) (Ya te obedezco, aunque el alma como no suena a gemido el ruego que en la fineza dispone para su alivio, le desconoce y le niega las eficacias de fino ¹³⁰ .)	1095
	<i>Dale Ísico un laurel al sacerdote.</i>	
	Ese laurel que en certamen de bien ingenioso brío ciñó mis sienes, buscando modo de rendir lo esquivo en esta culto a la gala de tanto rayo divino, ofrezco humilde, si acaso no disgusta por ser mío.	1100 1105
APOLO	Del oráculo prosigue el acento peregrino.	
TIRESIAS	(<i>Canta</i>) Entre el favor y el desdén amante elige advertido que el uno es peligro hermoso si el otro aleve peligro.	1110
CÉFIRO	Yo...	
CUERVO	(<i>Dentro</i>) ¡Ay, señor, qué jabalí! Aguardad, oíd este ruido.	
	<i>Anfión dentro.</i>	
ANFIÓN	¿Qué aguardas? Huye, tirano injusto, hermoso prodigio.	1115
	<i>Dentro Cupido canta al otro lado.</i>	
CUPIDO	Bella hermosura, detente, que en amor no es lo mismo seguirle que tenerle. Percibimos mucho y solo confusiones percibimos.	1120

¹³⁰ v. 1098 *las eficacias de fino*: fino es ‘amoroso, constante, fiel’ (*Aut*), relativo a las finezas de los ruegos amorosos.

CUERVO	(<i>Dentro</i>) ¡Huye, beldad! ¹³¹	
CUPIDO	(<i>Canta dentro</i>) Bella hermosura, detente, que en amor no es lo mismo seguirle que tenerle.	
TIRESIAS	No sé qué nueva ocasión formar estas dudas puede pues al tiempo que esto...	1125
ÉL Y CUPIDO	(<i>Dentro</i>) Detente, que en amor no es lo mismo seguirle que tenerle.	
TIRESIAS	... se está de otra parte oyendo voz que dice diferente...	1130
ÉL Y ANFIÓN	(<i>Dentro</i>) ¿Qué aguardas? Huye, tirano injusto, prodigio aleve.	
CUERVO	(<i>Dentro</i>) Pescozón de aquesta vez... ¹³²	
ANFIÓN	(<i>Dentro.</i>) Mi voz y mi lira enfrene el peligro en que se arriesgan en una vida dos muertes.	1135
FLORA	A no valernos las aras pudiéramos.	
<i>Instrumentos dentro.</i>		
APOLO	Calla, atiende.	
ANFIÓN	(<i>Canta dentro</i>) Injusta deidad hermosa, si importa que tú te alejes, yo me quejaré llorando, pues huyes mis quejas siempre. Camina al templo, aunque juzgo que si llego en él a verte,	1140 1145
	en la deidad se detenga el obsequio indiferente. Que te retires te pide mi adoración reverente	

¹³¹ v. 1121 No numero la intervención tras este verso, que queda suelta en toda la estructura métrica y parece una exclamación exenta.

¹³² v. 1134 En el ms. «Pescozones» que hace verso de mala medida.

	por ofrecer a tus ojos el mérito de no verte. Desdenes son los que pido a tus bellas esquivaces, si no es que por deseados son favores los desdenes. Mira esa fiera que dócil a mi acento se detiene, verás cuáles son tus iras pues a mi voz no se mueven.	1150 1155
CUERVO	(<i>Dentro</i>) Mientras su colmillos oyen nuestras pobres uñas vuelen.	1160
	<i>Sale corriendo Cuervo.</i>	
TIRESIAS	Di qué causa te ha traído huyendo, o por qué así vienes.	
CUERVO	Señor, como aquestas fieras las hermosas ver no pueden si no es por Anfión... <i>Tocan instrumentos.</i>	1165
TIRESIAS	Aguarda, que otra vez la voz se atiende.	
	<i>Canta Cupido al otro lado.</i>	
CUPIDO	Al templo camina, hermosa dulce belleza luciente, donde a pesar de sus aras, la religión te venere. Al mármol que a los buriles cedió cortés lo rebelde, informarán más suave las hojas de dos claveles. ¹³³ El ara que a las violencias del golpe, alumbró ¿quién teme no admita con vanidades luz de dos rayos celestes? ¹³⁴ Camina al altar adonde	1170 1175 1180

¹³³ v. 1175 *dos claveles*: o las mejillas o los labios de la hermosa.

¹³⁴ v. 1179 *dos rayos*: los ojos de la bella.

	logres en triunfos lucientes suspiros en los desaires, rendimiento en los desdenes. Yo, que deidad de los dioses te mando que osada llegues en mis flechas te aseguro cuanto recelo tuvieres.	1185
APOLO	Ciego rapaz, hijo infame ¹³⁵ de aquella deidad que siempre ha dado todo lo esquivo por comprar lo delincuente, aquella en quien los favores tan poco estimarse deben que quien más los vulgariza es quien menos los ofende, ¿beldad humana que venza mis autoridades quieres? Cuando de rayos se adorne ¹³⁶ o se matice de nieve vive al impulso sujeta de mis imperios ardientes. Venga a mis aras. Veamos...	1190 1200
	<i>Sale Cloris tropezando.</i>	
CLORIS	¡Templo, pues lo sois, valedme!	
CUERVO	Déjele cómo le valga; que sea lo que quisiere.	1205
ÍSICO	¿Qué es lo que miro? Ya he hallado esta infame hermana aleve que huyendo de mí... Mas quiero por ahora desentenderme.	
TIRESIAS	Zagala extranjera, mira que tan ofendida tienes esta deidad, que aún no cabe...	1210

¹³⁵ v. 1188 *hijo infame*: hijo de Venus; según algunas versiones Cupido es hijo de los amores adúlteros de Venus y Marte.

¹³⁶ 1198 *Cuando de rayos*: 'aunque de rayos'.

APOLO	Calla, Tiresias, y advierte que esa ninfa a quien Cupido aún más que halaga la ofende,	1215
	—pues no son dichas aquellas que castigos se merecen— ha de ser a mi venganza víctima donde ensangrienta	
	el cuchillo los templados, religiosos filos crueles.	1220
	Y mientras este decreto dejare de obedecerte, negaré al orbe enojado las nieblas que le enriquecen,	1225
	los rayos que le iluminen y las lluvias que le alienten, jurando porque mis iras en la piedad no se arriesguen del inmortal Lago Estigio ¹³⁷ a las sagradas corrientes que no revoque mi enojo aunque su beldad le temple.	1230
	<i>Sale Anfión.</i>	
TIRESIAS	Pues, ninfas, vendadle el rostro, en tanto que le previene la hoguera brillante, sacra urna de llamas lucientes.	1235
	<i>Cogen dos ninfas en medio a Cloris.</i>	
ANFIÓN	¿Qué escucho, destino infausto? ¡Piadosos cielos, valedme!	
CLORIS	Sagrado Apolo, ¿qué culpa en vano será que aliente,	1240

¹³⁷ v. 1230 *Lago Estigio*: la Laguna Estigia separaba el Hades o infierno del mundo de los vivos. Por la Estigia juraban los dioses con juramento inviolable. Comp. Juan de Piña: «En premio de sus buenos servicios, que los dioses jurasen por la laguna Estigia, no le pudiendo mayor cosa dar sin poder faltar al juramento, pena de ser privado el dios que lo quebrantase por cien años de la divinidad, y del néctar y ambrosía celestial» (CORDE).

	si a mí me enmudece el susto y a él el rigor le ensordece?	
APOLO	¿Qué culpa, cuando contigo el amor quiere ofenderme, y colocarte en mis aras para mi ultraje pretende? ¿No te ha dirigido injusto a este templo porque al verte se pasen a idolatrías los obsequios reverentes?	1245 1250
CLORIS	Yo, cuando, si de una fiera huyendo... pero detente, labio infeliz, que allí miro que otro riesgo se previene. A Ísico mi hermano miro conque es menester que cele ser la voz de Anfión a quien el hallarme aquí se debe.	 1255
TIRESIAS	Llevadla vosotros.	
CLARINDA	Vamos.	
	<i>Véndanla los ojos.</i>	
CLORIS	¡Piedad, estrellas celestes!	1260
	<i>Vase Cloris, Clarinda, Flora y todas las ninfas de acompañamiento.</i>	
ANFIÓN	Después iré a ver si acaso librarla mis voces pueden.	
TIRESIAS	(<i>A los pastores</i>) Vosotros, idos, y atentos prevenid lo que pudiereis para que en el sacrificio que el cielo hoy al cielo ofrece hagáis con vuestros adornos la víctima más solemne.	 1265
	<i>Vase Céfito.</i>	
ÍSICO	Dichoso yo, pues he hallado a todo un dios que me vengue.	 1270

pues dirá en sus armonías
para que hermosa te alientes.

Déjala en el teatro y sube cantando.

Pues cobarde no vas a vencerle, 1305
deja que Amor en sus alas te lleve.

APOLO

Tiresias, esa infelice,
vana hermosura, que viene
dándole a sus sacrilegios
número en sus altiveces 1310

por mi enojo y juramento
destinada está, aunque pese
a mi piedad, a que injusta¹³⁸
víctima piadosa temple
del ara el mármol helado 1315
con su púrpura caliente.

Ocupe el lugar de aquella
peregrina, en quien al verse
fueran por no merecidas
las sacras iras crueles; 1320
muera a pesar de Cupido,
por más que repita aleve:

Canta dentro Cupido y dice Apolo.

CUPIDO

Pues cobarde no vas a vencerle,
deja que Amor en sus alas te lleve.

APOLO

Aún repite el dios vendado 1325
mi ofensa otra vez al viento,
dándole su atrevimiento
razón a lo desdichado.

No es que mueras impiedad,
pues me ofende en tu hermosura 1330
que mi indignación procura
vengarse de tu beldad.

[CORONIS]

(*Llora*) Si no te ofendo, divino,
injusticia es.

¹³⁸ v. 1313 En el ms. había escrito primero «aunque injusta», corregido luego como queda.

APOLO	De esa suerte	
	la querella de tu muerte	1335
	será contra tu destino.	
	Vendada fuera del templo,	
	aguarde a que mis enojos	
	ponga a cuenta de sus ojos	
	dos luces para un ejemplo.	1340
	Llevadla, Tiresias... pero,	
	¿qué oculto, impensado fuego	
	me está aguardando su ruego	
	por no mirarlo severo?	
	¿Qué es esto? Que cuando aliento	1345
	con deseos de irritarme	
	del pretender enojarme	
	el corazón me atormento.	
TIRESIAS	Vamos.	
[CORONIS]	Aguarda siquiera,	
	a que, pues muero llorando,	1350
	con la armonía halagando	
	mis mismos suspiros mueran.	
	(Canta) Este insufrible tormento	
	que me ofende con rigor,	
	bien conozco que es dolor,	1355
	mas no sé por qué le siento.	
	Dudo si son mis pesares	
	por el ardor que me inflama,	
	pues veo vivir su llama	
	siendo mis ojos dos mares.	1360
	Si traiciones las presumo	
	del traidor tirano ciego,	
	no sé si alentar el fuego	
	es cegarme con el humo.	
	En fin, en mi mal severo	1365
	cuando aleve me maltrata,	
	siento el golpe que me mata,	
	no la culpa porque muero.	
APOLO	No sé qué haga, pues parece	
	que el alma siente sus males.	1370

Mas, ¿qué novedad, qué estruendo
con sacrílegos celajes
aja de mis nobles luces 1405
las bellas autoridades?

Él y el Coro de Venus dentro.

[CANTAN] Mueran los rayos,
las luces se empañen,
y el viento se lleve
la gala del aire. 1410

Sale Anfión.

ANFIÓN Del cielo huyendo me valgan
sus fuerzas en sus altares.

Sale Céfiro.

CÉFIRO Válgame el templo al peligro
de tantas calamidades.

El Coro dentro.

CORO Y el viento se lleve 1415
la gala del aire. *Terremoto.*
Otra vez las aras busco
para que otra vez me amparen,
pues solo repite el viento
en sus acentos fatales. 1420

ÉL Y EL CORO Mueran los rayos,
las luces se empañen...

APOLO Sin duda Cupido y Venus
repiten para mi ultraje.

ÉL Y EL CORO ... y el viento se lleve 1425
la gala del aire.

Sale cayendo Cuervo.

CUERVO Aun para huir embaraza
a veces el ser cobarde.

*Canta sola a un lado Coronis.*¹⁴⁰

CORONIS Muera mi aliento,
 triunfen mis males,
 y hagan las penas
 que vida me falte.

1430

APOLLO	Todos huyen su peligro y solo esta ninfa sabe cómo infeliz hacer gustos de sus infelicidades.	1435
--------	--	------

CORONIS Siendo peligros comunes
 los que suspenden mis males,
 vienen a ser mis remedios
 solo desdichas más graves, 1440
 y así en lamentable acento
 repitan hoy mis pesares:

Ella y Cloris dentro.

CORONIS Y CLORIS Muera mi aliento,
triunfen mis males...

CORO (*Dentro.*) ... y el viento se lleve 1445
la gala del aire.

APOLO Tiresias, despeja el templo,
 porque lo que a estos ultrajes
 se quitare de atendidos
 se quitará de desaires, 1450
 y esa ninfa esté encargada
 de Cuervo a los vigilantes
 cuidados, hasta que el cielo
 ofrezca serenidades.

Ciérrase el punto.

CUERVO ¡Dueña, yo! Viven los chismes¹⁴¹ 1455
que ya la lengua se me hace

¹⁴⁰ v. 1428 En el ms. «Cloris» en acotación y en indicación de locutor siguiente. Pudiera ser, pero parece mejor que sea su sustituta en el sacrificio, Coronis, quien siga con los lamentos. En una acotación posterior Cloris sigue adentro.

¹⁴¹ v. 1455 *dueña*: chiste del gracioso; le mandan cuidar de la ninfa, como si fuera él una dueña. La dueña (mujer de edad que acompañaba a las damas) es figura

	pedazos por ver de quiénes le podré fingir galanes.	
ÍSICO	Voyme, y pues dejo a mi dueño, diga porque el mal descanse...	1460
ÉL Y EL CORO	Mueran los rayos, las luces se empañen. (<i>Vase</i>)	
ANFIÓN	De Cloris veré los riesgos en los astros celestiales...	
ÉL Y EL CORO	Y el viento se lleve la gala del aire. (<i>Vase</i>)	1465
FLORA	Diga yo desconfiada de que mi dueño me pague...	
ELLA Y CLORIS	... Muera mi aliento, triunfen mis males. (<i>Vase</i>)	1470
CLORIS	Diga, pues huye mi dueño de que mi afecto le halague...	
ELLA Y EL CORO ¹⁴²	Mueran los rayos, las luces se empañen. (<i>Vase</i>)	
CORONIS	Voyme donde mis desdichas llorando infelices canten: ¹⁴³ muera mi aliento, triunfen mis males y hagan mis penas que vida me falte. (<i>Vase</i>)	1475 1480
TIRESIAS	(<i>A Cuervo</i>) Sigámosla, aunque a los sustos	

satirizada a menudo en el Siglo de Oro. Comp. Quevedo, *Sueños*, p. 375: «—¿Que dueñas hay entre los muertos? —dije maravillado—. Bien hacen de pedir cada día a Dios misericordia más que requiescant in pace, descansen en paz; porque si hay dueñas meterán en ruido a todos. Yo creí que las mujeres se morían cuando se volvían dueñas, y que las dueñas no tenían de morir, y que el mundo está condenado a dueña perdurable que nunca se acaba; mas ahora que te veo acá, me desengaño, y me he holgado de verte, porque por allá luego decimos: “Miren la dueña Quintañoña, daca la dueña Quintañoña”».

¹⁴² v. 1473 En el ms. «El y el coro».

¹⁴³ v. 1476 Después de este acota «Ella y Cloris». Parece haber cierta confusión a la hora de copiar estas distribuciones de canto y movimientos.

Terremoto.

este peligro le asalte
ayudado de las voces¹⁴⁴
que dice en acentos graves.

ÉL Y EL CORO Muera mi aliento, 1485
 triunfen mis males.

CUERVO Vamos, que ya con el chisme
 podré hacer algún donaire
 y con eso mas que digan¹⁴⁵
 estos acentos fatales... 1490

ELLOS Y EL CORO¹⁴⁶ Mueran los rayos
 las luces se empañen,
 y el viento se lleve
 la gala del aire. (*Vanse*)

Terremoto y queda obscurecido el teatro.

FIN DE LA PRIMERA JORNADA

¹⁴⁴ vv. 1483-1484 Mala concordancia de número (*voces...dice*); el plural haría el verso largo al impedir la sinalefa.

¹⁴⁵ v. 1489 *mas que digan*: 'que digan si quieren'.

¹⁴⁶ v. 1491 Así en el ms.: debe de referirse a Tiresias, Cuervo y el Coro.

SAINETE DEL ASTRÓLOGO

SAINETE DEL ASTRÓLOGO

PERSONAS QUE HABLAN EN ÉL

EL ASTRÓLOGO

LUCINDA

DOS ZAGALES

DOS ZAGALAS

ASTRÓLOGO	De la beldad de Lucinda amante astrólogo soy, pues al cielo de sus ojos doy toda mi observación. Admitiome tan de balde	5
	en las escuelas Amor, que me ha dado sus lecciones el precio de mi afición. [Canta] Vengan ya los zagales a juicio, vengan,	10
	que yo vivo contento hoy con mi estrella.	
	<i>Sale cantando la Primera Zagala.</i>	
ZAGALA	Yo vengo a saber la causa de mi esquivada condición, pues gustándome el suspiro llega a ofenderme la voz.	15
	Oiga mi amor y dígame, dígame el signo en que estoy...	
	<i>Representa el Astrólogo.</i>	
ASTRÓLOGO	Dígame, cuando se mira sin que aun tibia inclinación vaya explicando en los ojos	20

	el principio a su dolor, ¿está entonces muy contenta?	
[ZAGALA]	¿Contenta yo entonces? No, que en este desdén del uso cuida igualmente el error de que haga su oficio el arco y enoje luego el arpón.	25
ASTRÓLOGO	(<i>Canta</i>) Hoy en vano tu signo me has consultado pues se viene a los ojos que es Sagitario ¹⁴⁷ .	30
	<i>Sale el Primer Zagal.</i>	
ZAGAL	(<i>Canta</i>) De los desaires de Cloris vivo adorando el rigor y ignoro si es en sus iras errante la condición. Oiga mi amor y dígame el signo en que estoy... ¹⁴⁸	35
ASTRÓLOGO	(<i>Representa</i>) ¿Hállase determinado a ser fino? ¹⁴⁹	
ZAGAL	Sí, señor.	40
ASTRÓLOGO	Y cuando nació en el pecho esa amorosa pasión ¿de Cloris el noble cielo afable se serenó?	
ZAGAL	Antes dudé si a su influjo mi fineza se alentó	45

¹⁴⁷ v. 32 *Sagitario*: signo del zodiaco caracterizado por un hombre a caballo llevando un arco con flechas. Alude al dios Cupido, flechero que lanza arpones y saetas amorosas.

¹⁴⁸ v. 38 En la ocasión del v. 19 se duplicaba el imperativo «dígame»; en las siguientes ocasiones no se produce la duplicación. Ambas soluciones son posibles en pasajes cantados, así que lo dejo en cada caso como viene en el manuscrito.

¹⁴⁹ v. 39 *fino*: 'amoroso, seguro, constante' (*Aut*). Comp. Cervantes, *Comedia famosa de los celos y selvas de Ardenia*, 1615: «No hay amador que no haga/ mil disparates si es fino;/ mas, ya que he cobrado el tino,/ y sanado de mi llaga/ mis pasos caminarán por diferente sendero» (CORDE).

	pues el ceño la armó luego celajes de indignación.	
ASTRÓLOGO	(<i>Canta</i>) Lágrimas solo espere en su cuidado que al amor de sus ojos es signo Acuario ¹⁵⁰ .	50
	<i>Sale Segunda Zagala cantando.</i>	
ZAGALA	(<i>Canta</i>) Yo al peso de los favores ¹⁵¹ doy peso a la estimación, que de los marcos de plata ¹⁵² pongo marcas al favor. Oiga mi amor y dígame el signo en que estoy...	55
ASTRÓLOGO	(<i>Representa</i>) ¿Que en uced más merece un tomín de estimación? ¹⁵³	60
ZAGALA	No, porque de esos ensayes ¹⁵⁴ no conozco la ley yo:	

¹⁵⁰ v. 52 *es signo Acuario*: el signo se representa como un individuo derramando un vaso de agua que, en este caso, simbolizan las lágrimas del zagal amante.

¹⁵¹ vv. 53-54 *peso de los favores/...peso a la estimación* : dilogía de *peso*, que vale tanto 'peso' como moneda de plata. La Zagala ofrece sus favores a quienes le producen beneficios.

¹⁵² vv. 55-56 *que de los marcos de plata pongo marcas al favor*: marco de plata es una moneda valiosa; marca es la señal distintiva de una moneda determinada. Comp. Juan de Solórzano, *Política indiana*, 1648: «En esto se alteró el año de 1605, fundando los Tribunales de Cuentas, que luego diremos; pero quedó todavía a cargo de las mismas Audiencias el ir toda junta al principio del año a visitar las Cajas y Oficiales Reales en ejecución de una cédula de 29. de julio de 1560. donde se requieren y reconocen las mismas Cajas y lo que hay en ellas y las marcas y punzones de los quintos Reales, pesos y balanzas» (CORDE). Así, cuando hay marcos de plata, es una señal del valor de los favores amorosos.

¹⁵³ v. 60 *un tomín de estimación*: tomín es «La tercera parte de un adarme del marco castellano, o la octava parte de un castellano en el peso perteneciente al oro» (*Aut*). El astrólogo lo usa aquí metafóricamente, pero en realidad la zagala lo preferiría literal: '¿en usted merece más un tomín de finezas amorosas?'; *uced*: forma avulgarada de *usted*.

¹⁵⁴ vv. 61-66 La zagala responde que no haría mucho caso de «un tomín» de finezas, porque esa moneda no es de fiar; ella no conoce la ley (proporción de la pureza del metal) que tiene semejante moneda y no es experta en ese tipo de ensayes; *ensayar* es «hacer inspección y reconocimiento de la calidad y bondad del oro, plata y

	las palabras y finezas alhajas del aire son y al más grave rendimiento levantar veo un doblón.	65
ASTRÓLOGO	(<i>Canta</i>) Pues quien tiene en su afecto razón y cuenta, en el signo de Libra tiene su estrella. ¹⁵⁵	70
	<i>Sale el Segundo Zagal cantando.</i> ¹⁵⁶	
ZAGAL	(<i>Canta</i>) Yo soy pobrecico amante que con tal fortuna estoy que temiendo que me ofenden, no hallo remedio al temor. Oiga mi amor y dígame el signo en que estoy...	75
ASTRÓLOGO	(<i>Representa</i>) ¿Siente que le ofenden mucho?	
ZAGAL	Sin que lo remedie yo.	
ASTRÓLOGO	¿Por qué no toma la mano ¹⁵⁷ en tanto empeño el valor y hace que con el reparo no le ofendan?	80

otros metales» (*Aut.*). Las palabras y finezas de los enamorados son alhajas, pero de aire, es decir, de poco valor. Por último, doblón puede referirse tanto a la moneda de valor como a una persona con doblez, desleal. Así pues, levantar un doblón puede significar en germanía ‘robar, hurtar la moneda’ (germanía, *Léxico* Alonso Hernández), como que se descubra la falsedad de una persona durante el cortejo, el más grave rendimiento.

¹⁵⁵ vv. 69-70 en el *signo de Libra/ tiene su estrella*: Es persona que tasa el valor económico de las relaciones. Se identifica con la balanza del signo Libra y, por tanto, no se fía de “palabras y finezas” o “graves rendimientos” si no hay valor económico detrás.

¹⁵⁶ v. 70 acot. En el ms. «Sale quarto Sagal cantando», pero solo hay dos zagales.

¹⁵⁷ v. 79 *toma la mano*: tomar la mano es ‘coger turno para hablar, adelantarse a razonar’ («Frase, que además del sentido recto, significa comenzar a razonar y discutir sobre alguna materia que se ventilaba.», *Aut.*). En el contexto alude también a echar mano de una espada para protegerse con un movimiento de reparo (reparar «Vale también oponer alguna defensa contra el golpe, para defenderse de él», *Aut.*).

[ZAGAL]	¡Ah, señor!	
	¿Mano? Al usar de la mía conmigo usarán de dos ¹⁵⁸ .	
ASTRÓLOGO	(<i>Canta</i>) Sepa pues que en su empeño, por temeroso, si su signo no es Tauro, ¹⁵⁹ es Capricornio.	85
	(<i>Representa</i>) Pues que ya todos me deben el deseo con que hoy	90
	ha procurado mi estudio, dar el signo a su pasión, ahora les pido me ayuden a que la ausencia del sol observe, pues que me falta	95
	de Lucinda el resplandor.	
	<i>Sale Lucinda.</i>	
LUCINDA	Deja ese intento, pues ya afable a tu vista estoy.	
ASTRÓLOGO	Pues dedíquesele un baile en paga de tal favor.	100
TODOS	Sea muy enhorabuena.	
ASTRÓLOGO	Tened, que mi adoración quiere con una pintura hacer la fiesta mayor.	
LUCINDA	¿Pintar hermosura quieres en palacio? Necio error: ¿No miras que si el acierto para bella ostentación quiere escoger advertido algún divino color,	105 110
	lo buscara desta esfera ¹⁶⁰	

¹⁵⁸ v. 84 *usarán de dos*: me darán dos bofetadas, pero aludiendo dilógicamente a dos cuernos que le pondrán, a tenor de lo que sigue.

¹⁵⁹ vv. 87-88 *Tauro*, *Capricornio*: los dos signos zodiacales representan animales con cuernos.

¹⁶⁰ v. 111 *esfera*: 'región, ámbito, es decir, el palacio, esfera o patria de toda belleza'. Es adulación cortés a los virreyes.

	en la sacra perfección, y harás que vaya el respeto tropezando en el temor?	
ASTRÓLOGO	Bien reparas, pero advierte que no porque el resplandor del sol y los astros sea blanco de la imitación, se ofenden, pues se supone que los copia la razón, no del modo que ellos lucen sino con aquel ardor que mitigado en distancias se informa a la admiración: y así, con este supuesto, con solo la esfera hoy hemos de hacer la pintura si me dais vuestro favor. ¹⁶¹	115 120 125
TODOS	¡Vaya, que aquí ayudaremos!	
ASTRÓLOGO	(<i>Canta</i>) Del sol nadie ha dudado viva en tu pelo, pues su rayos se viste de tus cabellos, siendo su centro el que copia mejor tu rostro bello.	130 135
SEGUNDA ZAGALA	(<i>Canta</i>) Que astro sea su frente todos conocen, pues tras ella amanecen luego dos soles ¹⁶² y es cosa clara que esté el astro en las flores de la mañana.	 140
PRIMER ZAGAL	(<i>Canta</i>) En tus cejas a Diana nadie la duda, pues en ellas se miran	 145

¹⁶¹ v. 128 Al margen el ms. «a ellos».

¹⁶² vv. 140 *dos soles*: los ojos.

- dos medias lunas,¹⁶³
 si bien se admira
 que sin luces menguantes
 hoy la divida. 150
- SEGUNDA ZAGALA (*Canta*) Son con iras y rayos
 tus ojos graves
 si no Joves guerreros,¹⁶⁴
 airados Martes
 puesto que exceden 155
 a las armas de entrambos
 tus esquivaces.
- SEGUNDO ZAGAL [*Canta*] Nadie ha dudado que Iris¹⁶⁵
 tu nariz sea,
 que en diluvios de luces 160
 raya su estrella,¹⁶⁶
 mas en tus rayos
 muchos solo en bonanzas¹⁶⁷
 se han anegado.
- ASTRÓLOGO (*Canta*) Es tu boca la estrella 165
 de entrambos mares,
 pues la forman las perlas
 sobre corales.
 Calle Neptuno,¹⁶⁸
 que en riqueza e imperio 170

¹⁶³ v. 147 *dos medias lunas*: se representa a la diosa Diana (la Luna) con una media luna en la cabeza; por otro lado, las cejas tienen la forma de arco de media luna.

¹⁶⁴ v. 153 *Jove*: Júpiter, rey de los dioses. Se le representa portando un haz de rayos.

¹⁶⁵ vv. 158-164 Iris es la mensajera de los dioses; diosa del arco iris que simboliza el fin de la tormenta. La nariz es como una mensajera de paz situada en diluvios de luces (las que producen los ojos de la bella). Pero esa bonanza que significa el arco iris (o la diosa Iris) y señala el fin del diluvio no es tampoco segura, porque en la misma bonanza de los rayos (símbolo de luz y belleza) muchos se anegan de amores.

¹⁶⁶ v. 161 *raya*: «Rayar la luz del día o del alba. Frases que significan herir la luz, especialmente cuando empieza a percibirse, por los rayos que arroja» (*Aut*).

¹⁶⁷ v. 163 *bonanza*: «Tranquilidad, serenidad y sosiego en la mar, contraria a la borrasca y tormenta, a que comúnmente suele seguirse» (*Aut*).

¹⁶⁸ v. 169 *Neptuno*: Neptuno, dios del mar, debe enmudecer ante la belleza femenina hecha de perlas (dientes) y corales (labios).

	son más los tuyos. Sean Cástor y Pólux ¹⁶⁹ tu cuello y talle, pues hermanos en galas viven iguales	175
	y aún más te deben: aquel brío del aire ¹⁷⁰ que los excede. Polos de aquesta esfera tus pies no dudo,	180
	pues de máquina tanta son los dos puntos. ¹⁷¹ Tú me perdona, que como eres tan linda no te hallo copia.	185
	(Representa) Pues que ya es la pintura, aunque no con perfección, acabada, el rendimiento como agradable oblación ¹⁷² de nuestra amorosa línea	190
	a sus excelencias hoy dediquemos.	
TODOS	Y pidamos de las faltas el perdón...	
ASTRÓLOGO	Diciendo en todos unidos ¹⁷³ la armonía de la voz.	195

¹⁶⁹ v. 172 *Cástor y Pólux*: hermanos gemelos, hijos de Leda y Júpiter, conocidos como los Dióscuros en la mitología griega.

¹⁷⁰ v. 177 *aire*: movimiento, gentileza en el moverse.

¹⁷¹ v. 182 *puntos*: de apoyo o sustentación.

¹⁷² v. 189 *agradable oblación*: ofrenda hecha a la divinidad. Hipérbole adulatoria para los virreyes.

¹⁷³ vv. 194-195 Zugasti advierte un error e imprime «Diciendo en tonos unidos»: «La sintaxis revela que hay un nuevo error de copia en el apógrafo. Opto por sustituir *todos* por *tonos*, con lo que se soluciona el problema. Otra enmienda, que no descarto, sería suprimir la preposición, con este resultado: *Diciendo todos unidos*». Pienso, no obstante, que no sería necesario enmendar nada. El texto está bien y se refiere a «todos»: 'diciendo la armonía de la voz, en todos los que cantan unidos': el sujeto es «la armonía de la voz» (no «todos»). No hay anacoluto.

(*Canta*) Si el ingenio no agrada,
piedad os pide
porque os deba, señores,
el ser felice.

Repítenla todos y acábase con un baile.

FIN

SEGUNDA JORNADA

Sale Coronis, y Cuervo detrás acechándola.

CORONIS	Tirano amor, de tus iras	1495
	¿qué pretenden los incendios	
	si cuanto dan a la llama	
	lo quitan de vida al fuego?	
	¿Dónde irá todo un cuidado	
	a morir con menos riesgo	1500
	si da en manos de los sustos	
	lo que libra del deseo?	

Dentro Flora canta a un lado y Céfito a otro.

FLORA	Al prado.	
CÉFITO	Al viento.	
FLORA	No, sino al prado.	
CÉFITO	No, sino al viento.	1505
CUERVO	Yo digo que en cas de Baco ¹⁷⁴	
	era un paraje muy bueno,	
	pues después de muchos tragos	
	no le falta a un hombre el sueño.	
CORONIS	Vanos oráculos son, ¹⁷⁵	1510
	pues los mira mi recelo,	
	si al uno efímero alivio,	
	al otro traidor remedio.	

Canta Céfito dentro.

¹⁷⁴ v. 1506 *en cas de Baco*: en casa de Baco, dios del vino; *en cas*: apócope común de connotaciones vulgares y rústicas.

¹⁷⁵ v. 1510 En el ms. «Vamos oráculos», que me parece error.

CÉFIRO	Si de flores compones tu hermoso cielo, vayan al prado finos mis rendimientos.	1515
	<i>Canta Flora al otro lado dentro.</i>	
FLORA	Si en el viento se copia tu inestable afecto, ¹⁷⁶ mejor van mis suspiros dados al viento.	1520
CORONIS	Pues ya va la luz de Apolo con sus brillantes reflejos para el orbe y para el susto dos veces amaneciendo,	1525
	<i>Aparece por un lado Apolo, y al mesmo tiempo se irá poniendo lucido y de gala el teatro, desapareciendo la noche con que acabó la primera jornada.</i>	
CUERVO	quiero... mas, ¿quién está aquí? No sé.	
CORONIS	¿Pues no eres Cuervo? ¹⁷⁷	
CUERVO	Otra mortal de las siete: preguntar lo que está viendo...	
APOLO	¿Qué amante ciega porfia es esta que siente el pecho, pues venciéndole el peligro vuelve a desafiar al riesgo? Sin duda que solo aspira a ver y rendirse luego, pues trae sin desintendencia ¹⁷⁸	1530 1535

¹⁷⁶ v. 1519 *inestable*: inestable, veleidoso, mudable.

¹⁷⁷ v. 1527 *¿Pues no eres Cuervo?*: tradicionalmente se atribuyen al cuervo artes adivinatorias.

¹⁷⁸ v. 1536 *desintendencia*: así en el ms. No documento la palabra, cuyo sentido exacto no apuro en el contexto. Una opción no descartable del todo sería un error del copista y que la palabra original fuera 'intendencia'. El amante aspira a rendirse con los ojos sin intendencia, sin cuidado o gobierno (*DRAE*) de sí mismo. La solución es admisible por el cómputo silábico con una licencia métrica en «trae».

- en los ojos el esfuerzo.
 Parece que con ser triunfo
 halla en las lides el premio,
 pues al corazón le niega 1540
 el uso de los alientos.
- [CUERVO] (*Aparte*) (Mientras yo me estoy con ella
 será un desdén sempiterno,
 que se hacen muchos recatos
 al susto de un embustero. 1545
 ¡Ea!, haré que me retiro
 por no perder un momento.)
 Coronis, yo voy aquí
 a decirle dos requiebros
 a un amigo que no tiene 1550
 muy malas barbas... ya vuelvo.
- Hace que se va, y escóndese detrás de un bastidor.*
- CORONIS ¡Que luego hubiese el destino
 de encargarme un hombre necio!
 Esa honra te den los tuyos
 por permisión de los cielos. 1555
 Ya parece que ha cesado
 aquel encontrado acento,
 dejándole sus porfías
 toda la duda a mi pecho.
- Sale Ísico al paño.*
- ÍSICO Ambicioso de mi daño, 1560
 doy pasos hacia el tormento
 que me ha obstinado el ser firme
 a buscar los escarmientos.
- APOLO Aquí está la bella ninfa 1565
 que con lo que va viviendo
 me va alimentando el alma
 a costa de mi decreto.
 Quiero escucharla. Veamos
 si llevado del recelo
 está el rato de infelice 1570
 sin la ingratitud lo bello.

CORONIS	Yo no entiendo este cuidado que cuando más le alimento lo que le doy de caricias me va volviendo en veneno.	1575
CUERVO	De amores habla la niña; ¡ea, cuidado!, escuchemos, que de estos cuentos de amor he de fabricar mis cuentos.	
ÍSICO	Parece que oigo a Coronis sin arte sus sentimientos. Veamos sin la hipocresía qué traje viste a su afecto.	1580
CORONIS	¿Si será amor esta llama que con ardor halagüeño me hace olvidar un peligro por discurrir un recelo? No puede ser, que si acaso de ese pastor extranjero en la lengua de los ojos he escuchado algún requiebro, también un risco insensible escucha un suspiro y tierno no le llega a su sollozo la docilidad de un eco.	1585 1590 1595
	Pero, ¿qué digo? ¿Cuándo hice tan crecido sentimiento al ver guardaba retrato de la dama de otro?	
ÍSICO	¡Cielos! El retrato de mi hermana que perdí en aquel festejo es este, y pues en el valle le hallo hoy... Mas averigüemos amor y honor de pesares con que se atormenta el pecho (<i>Sale</i>)	1600 1605
CUERVO	¡Aquí de todo el dueñismo! ¹⁷⁹	

¹⁷⁹ v. 1606 *dueñismo*: neologismo burlesco a partir de *dueña*; ver v. 1455.

APOLO	¡Aquí de mi sufrimiento!	
ÍSICO	Injusta bella enemiga, ¿por qué tu rigor severo contra un rendido que adora arma el ultraje sangriento?	1610
	¿Por qué revocas esquivas aquel apacible aliento que a la vanidad le finge el dolor del cautiverio?	1615
	¿Por qué en retirar lo suave de tus hermosos preceptos me niegas el ejercicio de estarte adorando dueño?	
	¿Por qué...? Mas en vano busco razón en tus ojos, viendo que puedes hacer injusta tiranía tu silencio. Responde, dime, ¿no sabes amar?	1620
CORONIS	No, pero ya temo.	1625
ÍSICO	¿Qué?	
CORONIS	Que si es de amor principio sentir tu engañoso afecto, ya su tirana doctrina no la ignora el sufrimiento.	
CUERVO	Si va a este paso la niña, dentro de muy poco tiempo con tan buena habilidad dará lecciones al maestro.	1630
APOLO	Para olvidar las piedades, las ofensas escuchemos.	1635
ÍSICO	Pues antes, dulce, adorado, hermoso traidor veneno, que pases a hacer razón de tus desdenes tus celos escucha para que aprendas del amor estos ejemplos.	1640

	las iras de su fuego.	1675
	Todo, ninfa tributa obediencia al dios ciego: solo tu pecho vive rebelde a sus imperios.	
CUERVO	¡Vive Dios, que si prosigue con estos sermones temo que ande a convertir gentiles a pie por el universo!	1680
APOLO	¡Ea, valor!, en tus voces todo el dolor apuremos.	1685
CORONIS	Cesa, y ya no inobediente me acuses de ingrato el pecho, pues parece que envidioso de ese amor está sintiendo de tus voces divertidas tanto autorizado ejemplo.	1690
CUERVO	Si ella se ha engolosinado, será su entretenimiento en platillos de finezas ¹⁸³ estar mamando pucheros.	1695
CORONIS	Mi pasión quiero explicarte; pero que nos oigan temo.	
CUERVO	Nadie lo sabrá, que soy hombre de mucho silencio. (<i>Vase</i>)	
APOLO	Ya estas son muchas ofensas. Mandar a Tiresias quiero que en debido sacrificio la haga víctima a mis celos.	1700
	<i>Desaparece Apolo y canta a un lado Céfiro y a otro Flora.</i>	
CÉFIRO	Si es el llanto la gala de mis afectos,	1705

¹⁸³ v. 1694 Juego chistoso entre platillos / pucheros, y con el sentido de *pucheros* 'lloriqueos'.

	pidan al prado tristes su nácar bello ¹⁸⁴ .	
FLORA	(<i>Canta</i>) Pues ya todo es suspiros mi pobre aliento, pido al viento los lleve hacia mi dueño.	1710
[LOS DOS]	(<i>Cantan</i>) Al prado, al viento, ¹⁸⁵ no, sino al prado, no sino al viento.	
CORONIS	Pastores son que el camino con la voz van divirtiéndose, mas dime, tirano, ¿cómo retrato de ajeno dueño guardabas?	1715
ÍSICO	¿Yo? ¿Qué retrato? (<i>Aparte</i>) (Desentenderme pretendo.)	1720
CORONIS	El de la dama que adora un pastor del valle nuestro.	
	<i>Salen Céfiro y Flora, cada uno por un lado del teatro, y detiéndose.</i>	
CÉFIRO	¿Cómo, sin mirarle Flora, está el valle tan ameno?	
FLORA	¿Cómo, sin Céfiro, tienen las flores tan dulce aliento?	1725
CÉFIRO	A Ísico allí con Coronis miro y escucho.	
FLORA	Allí veo dos amantes. ¡Oh felices!, pues gozáis vuestros sosiegos.	1730
ÍSICO	¿Del dueño de ese retrato o del pastor [<i>Aparte</i>] (¡mal aliento!) sabéis los nombres?	

¹⁸⁴ v. 1707 *su nácar bello*: el rocío.

¹⁸⁵ v. 1712 Desarrollo la indicación del ms: «al prado al viento, etc.».

CORONIS	Si quieres padecer todos tus celos por escuchar de esa dama solo el nombre lisonjero: ella es Cloris.	1735
CÉFIRO	De Flora habla... pero, pasa, que no entiendo.	
FLORA	Parece que por el nombre de Cloris nombrarme atiende.	1740
ÍSICO	Y el pastor que tanto adora ¹⁸⁶ esa hermosura discreta que a su imagen en la copia de amor le fabrica templo, ¿cómo se llama?	
CORONIS	Anfión.	
ÍSICO	¿Qué escucho? ¹⁸⁷	1745
CÉFIRO	¡Qué es esto que estoy oyendo!	
FLORA	[<i>Aparte</i>] (Si Céfiro tanto engaño oyese, ¿qué hiciera, cielos?) Parece que te suspendes al oír que el retrato bello de Cloris le guarda amante el amor de Anfión atento?	1750
ÍSICO	Sí.	
[CORONIS]	¿Luego me ofendes?	
ÍSICO	No.	
CORONIS	Pues amar a otra hermosura, y ofenderme, ¿no es lo mismo?	1755
ÍSICO	Sí.	

¹⁸⁶ vv. 1740 ss. Los versos siguientes rompen la rima romance y plantean otras dificultades (v. 1745). Parece haber una deturpación.

¹⁸⁷ v. 1745 Verso largo o fragmento deturpado. Debe de faltar texto.

- CORONIS Luego, ¿cuando tú sientes
de otro galán los afectos
me ofendes?
- ÍSICO No.
- CÉFIRO Si ella pide¹⁸⁸
celos de Flora, ya tengo
en tanta afición perdida 1760
confirmados los recelos
de Ísico, y Anfión, pues ambos
son de su retrato dueños.
- CORONIS De tan grave implicación¹⁸⁹
descíframe ya el misterio. 1765
- ÍSICO Pues mientras me oyes, encarga
las voces a tus silencios.
- Instrumentos.*
- Pero ¿qué dulce armonía
el paso suspende al viento?
- Sale Cloris por el primer bastidor de la frente del teatro, entre dos Ninfas.*
- NINFA I Divierte tanta tristeza 1770
con lo dulce del contento.
- CLORIS (*Canta*) Aves, troncos, ondas, cielos,
una infelice oíd,
en quien su aliento
descanso quiere ser, pero es lamento. 1775
Lloro un pesar y un dolor
sin poderle resistir,
que el aliento del vivir
crece la llama al dolor.
Siento impaciente el rigor, 1780
pues deseando padecer
aun no puedo merecer,
que al acto de voluntad

¹⁸⁸ v. 1758 En el ms. «Si ella le pide», que hace verso largo.

¹⁸⁹ v. 1764 *implicación*: contradicción.

CORONIS	Felice desdicha es esta si es la última de las mías.	1840
<i>Prosigue la tempestad.</i>		
PASTOR I	¿Cuál de estas es la que al culto astro felice destina?	
CLORIS Y CORONIS	Yo soy, pues... ¹⁹²	
EL CORO	(<i>Dentro</i>) Tiñan su cuello sangrientas cuchillas y pase del ara a quemarse en la pira.	
TIRESIAS	La obediencia atenta duda entre las dos indecisa cuál ha de ser a la llama mariposa peregrina, ¹⁹³ mas yo que de Apolo tengo esta duda convencida diré cuál es de las dos de quien dice la armonía...	1845 1850
ÉL Y EL CORO	Tiñan su cuello sangrientas cuchillas.	
CORONIS	¿Quién dudará que su docta dignidad a mí me elija?	1855
CLORIS	Si yo vivo amenazada de Apolo, en vano confía pasar mi aliento del susto sin que el desmayo le rinda.	
CÉFIRO	Todo es confusión, y solo es cierta la pena mía.	1860
ÍSICO	(<i>Aparte</i>) (Claro es que Cloris, mi hermana, es a la que oí la elegida.)	
ANFIÓN	(<i>Aparte</i>) (Coronis es, que el semblante con los sustos lo noticia.)	1865
FLORA	En tantos sustos mi pena solo es la que no peligra.	

¹⁹² v. 1842 Queda suelta esta intervención (tras v. 1842) sin encaje en la métrica.

¹⁹³ v. 1848 *mariposa*: alude al motivo tópico de la mariposa que se quema en la llama; *peregrina*: rara, extraordinaria, bella.

PASTOR I	¿Cuál es, Tiresias?, que pende de tu explicación la activa, religiosa, sacra, honesta, ejecución detenida.	1870
TIRESIAS	(<i>Aparte</i>) (Una es inocente y otra de Apolo blandas caricias merece, conque mis voces sus iras temen si aplican a la inocente o la amada, el decreto de sus iras, y así, en equívoco acento daré confusa armonía. Asista a la voz mi aliento y al aliento Apolo asista.) Como oráculo escuchad mis voces, pastores, ninfas.	1875 1880
	<i>Sale Cuervo.</i>	
TIRESIAS	(<i>Canta</i>) La zagala de quien pastor amante se quejare ofendido siendo constante es aquella que Apolo quiere que sirva de víctima tierna a la luz ofendida...	1885
CORO ¹⁹⁴	(<i>Dentro</i>) Tiñan su cuello sangrientas cuchillas y pase del ara a quemarse en la pira.	
ÍSICO	Aguarda, voz peregrina, ¿no conoce tu dulzura que la más cruel hermosura es la beldad más divina?	1890
ANFIÓN	Detente, sagrado acento, ¿no sabéis que es la porfía de la hermosa tiranía malograr un rendimiento?	1895
CÉFIRO	Para este rumor sangriento. ¹⁹⁵ ¿No adviertes que la belleza	

¹⁹⁴ v. 1888 En el ms. «Corons.», es decir que atribuye el texto a Coronis, pero mejor parece del coro; en el ms. «Tiñan su cuello sangrientas cuchillas, etc.», que desarrollo.

	hará culpa en la fineza la queja de un desdichado?	1900
TIRESIAS	Aunque fue el acento mío, las cláusulas no formé, pues llegó a ser voz sin que lo supiera el albedrío.	1905
CUERVO	Bravo bureo ha de haber ¹⁹⁶ sobre cuál se ha de quemar. Yo las pusiera a la par a todas juntas a arder. A la que es muy linda dama como un tonto la quemara porque mejor se abrasara aquella que más inflama; quemara a estas que, achacosas de cara, me infunden sustos pues sin culpas de los gustos, si no son culpas ociosas pendientes de desengaños; todas las viejas mancadas las dejara asaeteadas por ladronas de sus años; las muchachas, aunque hermosas, las quemara, ¡voto a Cristo!, porque siempre las he visto grandísimas codiciosas.	1910 1915 1920
TIRESIAS	Calla. Vosotros debéis quejaros de quien amáis: no agraviados encubráis las ofensas que tenéis.	1925
ANFIÓN	(<i>Aparte</i>) (Si aquí se arriesga la vida de Cloris, diga mi pena	1930

¹⁹⁵ vv. 1898-1901 Esta redondilla muestra un despiste en la rima: el primer verso debería rimar con el cuarto, pero rima con el anterior, el final de la redondilla precedente.

¹⁹⁶ v. 1906 *bureo*: diversión, entretenimiento; voz festiva.

	que de impiedades ajena me paga compadecida.)	
ÍSICO	(<i>Aparte</i>) (Si Coronis aventura entre mis quejas su muerte, mienta felice mi suerte a costa de su hermosura.)	1935
CÉFIRO	(<i>Aparte</i>) (Si de Flora la beldad peligrar puede, yo quiero disimular que me muero por no arresgar su deidad.)	1940
CUERVO	So Tiresias, si uced quiere ¹⁹⁷ acertarlo, no me sea bobo, ni a ninguna crea, que ninguna de estas quiere.	1945
TIRESIAS	Sí dicen, que a la clemencia ninguna falta severa, pues será la vez primera que es su amor su conveniencia.	
	<i>Vuelve a aparecer Apolo.</i>	
APOLO	Parece que mi pasión me trae hacia la piedad feriando yo mi deidad ¹⁹⁸ por solo una adoración. Aquí están todos y entiendo que la elección se procura entre una y otra hermosura. Pero, ¿qué es lo que estoy viendo?	1950 1955
	<i>Quédase como encubierto, y sale Cupido con Venus en lo alto del teatro, de modo que puedan llevarse a Coronis a su tiempo.</i>	
CUPIDO	Pues amenazan de Apolo estas concertadas voces la vida de aquella ninfa	1960

¹⁹⁷ v. 1942 So: 'señor', en lenguaje jocoso y vulgar.

¹⁹⁸ v. 1952 *feriando yo mi deidad*: permutando mi deidad (ver *Aut*).

letrada, y como los diablos,
enemiga de los hombres.

TIRESIAS

¿A quién desdenna?

CUERVO

A ninguno.

Pero en varias atenciones
de tantos zagales simples
es el diablo de los montes.

[CÉFIRO]

Necio calla, que esa ninfa
a quien por diosa conocen
las espumas en las ondas,
en las llamas los ardores, 2000
las plumas en las cadencias.²⁰²

las plumas en las cadencias,²⁰²
y en los jardines las flores;
esta, cuyo hermoso imperio
cetro de beldad se impone
desde la esfera de luces

hasta el elemento donde
de verde escamado nácar
trono de zafir le esconde,
tan suave, tan dulcemente
sigue el dios de los amores

que si alguna vez esquiva
llega a armarse de rigores,
son flechas que su respeto
sustituye a sus arpones,
no ultrajes, que solo miran

sus nobles indignaciones
para blanco de sus iras
aquellas viles pasiones
que al ruego se pasan solo
porque el deseo se logre

poniendo el pie sobre el ara
que esperaba adoraciones.
(*Aparte*) (Flora, aunque estoy ofendido,
me obliga el alma a que adore.)

²⁰² v. 2001 Las plumas aluden a los pájaros que trinan cadencias amorosas.

TIRESIAS	Pues Céfiro agradecido prueba que le corresponde, pasa a decir con verdad lo que sabéis de Coronis.	2025
APOLO	Suspensa está toda el alma del aliento de sus voces.	2030
CUERVO	No, señor, deja esa niña, que es ternecica, y tan dócil, que en mi conciencia la juzgo un pedazo de un buen hombre. Aquí el señor comedido le estaba dando lecciones, que de lástima es su maestro del arte de los amores. Bien es verdad le pedía ella celos de una Cloris, pero con tal mansedumbre que no sabía por dónde excusarse del trabajo de tomar satisfacciones.	2035 2040
ANFIÓN	¡Luego Ísico a Cloris...! Pero el dolor me deja inmóvil.	2045
CÉFIRO	Celos de Flora, sin duda. Volved al silencio, voces.	
APOLO	¡Que un pastorcillo sea quien me llega a ofender! ¡Oh, Jove! ²⁰³ ¡Cómo no celan tus iras el respeto de los dioses!	2050
CUERVO	¡Vive diez, que los semblantes de todos se descomponen!	2055
ÍSICO	¡Cuervo, calla! Y tú, piadoso, soberano sacerdote, los afectos hoy escucha que en el corazón se esconden. Entre los valles profundos	2060

²⁰³ v. 2050 *Jove*: Júpiter.

que al Piro rico componen²⁰⁴
 quiso darme patria el cielo,
 haciendo en tibios horrores
 que fuese mi primer día
 la escasa luz de la noche. 2065
 Fueron mis padres tan ricos
 de humanos, frágiles dones
 que, o ya mirasen los valles,
 o ya atendiesen los bosques,
 o los montes reparasen, 2070
 solo admiraran entonces
 en vegas, troncos y cumbres,
 la multitud que componen
 de oro, de grana y de nieve,
 las espigas en los trojes,²⁰⁵ 2075
 las vides en los racimos
 y las pieles en vellones.
 Pero apenas salir pude
 de la tierna cuna donde,
 en sus colores las aves, 2080
 en sus aromas las flores,
 eran música fragante,²⁰⁶
 eran ámbares acordes,
 apenas de aquellos años
 que misteriosos esconden 2085
 en los llores que articulan
 los anuncios que no se oyen,
 salí al campo, cuando tratan
 de ser mis competidores
 el discurso con desvelos, 2090

²⁰⁴ v. 2061 *Piro*: probablemente se refiera a la región griega de Epiro. En CORDE, testimonio de 1467: «En tierra de Piro ay una fuente que ha tal virtud que si amatan con ella las fachas que son ençendidas, que se ençienden en ella las fachas que son por ençender» (Anónimo, *Traducción del mapamundi de San Isidoro*).

²⁰⁵ v. 2075 *troje*: granero.

²⁰⁶ vv. 2082-2083 *música fragante, ámbares acordes*: sinestesias que confunden el sentido del oído con el olfato para señalar la fusión del canto de los pájaros con el perfume de las flores. El ámbar ha sido tradicionalmente empleado para la confección de perfumes.

el corazón con pasiones.
 Libre de amor, ¡oh, memoria!
 ¿con qué pasos tan veloces
 a la pasada fortuna
 presente desdicha expones? 2095
 Más que a la lástima daba
 a alegres celebraciones
 pobres perdidos suspiros
 de más perdidos pastores.
 Robusta gentil tarea 2100
 impuse a los ocios, porque
 no sabía el albedrío
 qué hacer de la vida entonces.
 Así pasaba, y un día
 que, encargando a las prisiones 2105
 la fiereza de lebreles,
 la sagacidad de azores,
 eran cárcel de sus iras
 alcándaras y cordones,²⁰⁷
 salí al valle a divertirme 2110
 en las bellas confusiones
 conquie espejos los cristales²⁰⁸
 de bien pulidos olores
 por el ámbar que les hurtan
 los rizados les componen, 2115
 llevándose las corrientes
 en sus frágiles albores
 por la lisonja que dejan
 la hermosura con que corren.
 Entre los varios emblemas 2120
 que del dios de los amores
 descuidado vi aquel día

²⁰⁷ v. 2109 *alcándaras y cordones*: quiasmo de alcándaras y cordones con lebreles y azores. La alcándara es una percha para posarse las aves de caza, en este caso los azores; los cordones se refieren a los lebreles atados. De ahí que, además, alcándaras y cordones sean «cárcel» de las iras de lebreles y azores.

²⁰⁸ vv. 2112-2115 Los cristales del río hurtan a las flores su fragancia (el ámbar) y, a cambio, con las gotas de agua, componen los rizados de las flores (metonimia de las corolas).

en la variedad del monte,
fueron hermosos jazmines
que, rompiendo sus botones, 2125
por salir al campo libres
a vestirse de candores,
eran cortesano vulgo
en ordenado desorden,
mas no bien otros cuarteles 2130
galas al viento descogen
en bellas filas de nieve,
de nácar en escuadrones,
cuando por ser prisioneras
ellas mismas se componen 2135
de los lazos de sus galas
voluntarias las prisiones.
Reime mucho de la idea
y de esta advertencia dócil
lecciones burlé, porque eran 2140
de un escarmiento lecciones.
¿Si es el rendirse, decía,
un error de las pasiones
que se empieza en el descuido
y se alienta en los temores? 2145
¿Un no evitar aquel aire
que en el halago se esconde,
por pasarse al corazón
entre las respiraciones?
¿Cómo, si yo no me rindo, 2150
las ajenas perfecciones
me han de rendir, cuando es fuerza
para que el triunfo se logre,
que sean parciales tuyas
contra mí mis aficiones? 2155
Esto he dicho porque cuando
llegue a contar mis dolores,
no se juzgue que encarecen
mis sentimientos las voces.
En fin, por un accidente 2160
hube de ir a Chipre, donde

gastados dos o tres años
 volví al Piro, y allí pobre
 fui el blanco común de todos
 sus piadosos moradores. 2165
 Hallé difuntos mis padres
 y todas mis posesiones
 de un diluvio y de un incendio,
 ya triunfos de ondas y ardores.
 Determiné retirarme 2170
 con una hermana (perdone
 mi dolor que en el silencio
 hasta que vengarme logre
 han de estar mortificadas
 mis justas indignaciones) 2175
 a una aldea que, vecina
 de unos felices pastores,
 sus afanes les pagaba
 de los frutos las sazones,
 di ya a forzosas tareas 2180
 cuanto antes a diversiones
 haciendo sudar el mármol
 del duro cincel al golpe.
 El rato que a este ejercicio
 daba treguas, en el bronce 2185
 aplicaba los buriles
 reduciéndoles lo informe,
 a pesar de su porfía,
 a bella lámina dócil.
 Un día que honrando estaban 2190
 al pórfido mis sudores,²⁰⁹
 pues en su bulto imprimía²¹⁰
 una deidad de los bosques,
 discurría contra aquellos
 que se quejan de rigores. 2195
 ¿Puede el ultraje, decía,

²⁰⁹ v. 2191 *pórfido*: mármol.

²¹⁰ v. 2192 *bulto*: estaba esculpiendo una estatua de bulto, no un relieve o un grabado.

ser más que este risco inmóvil?
 ¿Puede lo hermoso en el pecho
 tener menos compasiones?
 ¿Más sordo puede el desaire 2200
 ser al que amante le adore?
 ¿Darán menos esperanzas
 los imposibles mayores?
 Pues, ¿cómo hace la porfía
 que el deseo aquí se logre 2205
 y, allá de tanto escarmiento
 son los suspiros padrones?²¹¹
 En fin, acabé la estatua
 y queriendo los primores
 para darme vanidades, 2210
 retocarla las facciones,
 al aplicar el cuidado
 el duro metal me impone
 al movimiento del pulso
 un tan no visto desorden 2215
 que me hizo sentir sus luces
 antes que sus rayos toque.
 Sin duda que fue lo mismo,
 dije acá a mis turbaciones,
 hacerte hermosa que hacerte 2220
 ingrata a mis atenciones.
 ¿Es posible, me decía,
 que lo bello sea tan noble
 que aun en el mármol se tengan
 sus fueros las perfecciones? 2225
 ¿No debes a mis desvelos
 el que deidad te coloque
 la atención en el respeto,
 el culto en las atenciones?
 Pues como ya no permites 2230
 dejarte ver sin rigores,
 más quiero callar si solo

²¹¹ v. 2207 *padrón*: columna con una inscripción que recuerda algún suceso memorable: los suspiros manifiestan el escarmiento como si fueran padrones grabados.

el desaire me responde.
Ya desde aquí le asaltaban
al recelo los temores, 2235
que el amor desde el amago
quiso que sintiese el golpe.
Un día que cortésmente
hospedé en mi albergue pobre
a un pasajero, por darme 2240
algunas satisfacciones
de que el cortejo había sido
algo decente, ofreciome
una lámina, diciendo
que aunque el dueño no conoce,²¹² 2245
por maravilla del arte
compró a un pintor sus primores.
Diómela, y fuese quedando
en mis ojos una noche
con astros para el deseo, 2250
para el cuidado sin norte.
Díjela no sé qué afectos
pero con severas voces,
para mandarme que calle
me dice que no responde. 2255
Roguela que recibiese
humildes adoraciones
y eso solo parecía
que estaba esperando dócil.
Lo sordo ya no juzgaba 2260
por culpa de los colores,
sino que era propiedad
haberla pintado inmóvil.
Pedila que me dejase
rendir a sus perfecciones 2265
y acusome que tuviere
algo sin rendir entonces.
¿Dónde está el arco, decía,

²¹² v. 2245 *el dueño no conoce*: es decir, no conoce al personaje retratado, de modo que solo puede valorar dicho retrato como obra de arte.

adorado dueño, dónde,
 que los arpones padezco 2270
 sin poder ver los arpones?
 Tenme por despojo tuyo
 la decían mis fervores,
 que recoger el trofeo
 solo es que el triunfo se logre. 2275
 En fin, llegándola al pecho
 se la encargué a los temores
 temiendo que las finezas
 por ser indignas la enojen,
 y viendo que ya podían 2280
 ser mis propias aficiones
 parciales contra mí mismo,
 trato de inquirir adónde
 pueda el corazón hallar
 al dueño de sus pasiones. 2285
 Por este y otro cuidado
 al rico, inquieto desorden
 fue mi esperanza, llevando
 para los rumbos dos soles
 y para la escasa, tibia, 2290
 trémula luz de la noche
 cuantos rayos contenían
 en viriles dos faroles.²¹³
 Navegamos felizmente;
 claro es que ya se conoce 2295
 sería muy poco tiempo
 pues para infelices corre
 la Fortuna con ligeras,
 dobladas alas veloces.
 Libreme de la tormenta 2300
 de un milagro a los favores
 deste dolor de las almas
 y de esa alma de los hombres.

²¹³ v. 2293 *en viriles dos faroles*: faroles, metáfora de los ojos de la amada, que guían como dos soles, el rumbo del amante; *viril*: cristal claro que protege alguna cosa que se exhibe; por ejemplo el de la custodia con la hostia eucarística. Aquí se refiere a la superficie de los ojos.

CUERVO	Señor, ¿qué le dije a usted?, ¿qué le parece de este hombre? Es amante, y dice que es pintor... qué bien se conoce...	2340
TIRESIAS	Pues ya solo esta extranjera queda, y pues nunca conoce dudas la unidad, llevadla que puede ser que se enoje de la dilación el ara, y cuando el ruego se forme encuentre ya prevenidas en el solio indignaciones.	2345
ANFIÓN	¡Aguardad!	
TIRESIAS	Llevadla presto,	2350
	<i>Llevan dos ninfas a Cloris.</i> que claro es que, como noble, arriesgaréis vuestra vida porque su vida se logre.	
ANFIÓN	No, sino porque es el dueño de mis tiernas aficiones a quienes compadecida o agradable corresponde.	2355
ÍSICO	¿Qué es lo que escucho? ¡Ay infame! Frágil hermana, acabose la sospecha en la evidencia de estos afectos traidores.	2360
	<i>Coro dentro de Apolo.</i>	
CORO	¡Muera Coronis y pase del ara a sentir los ardores! ²¹⁶	
	<i>Sale Clarinda y canta.</i>	
CLARINDA	Oíd, plantas, oíd, montes, oíd, ninfas,	2365

²¹⁶ v. 2363 En el ms. «a rendir»; en otros lugares que repiten el pasaje «a sentir».

atended, pastores,
 en mis voces atentas
 de Apolo las voces:
 manda que luego los ojos 2370
 se le venden a Coronis
 y vaya donde del ara,
 se eclipse con los ardores.
 Manda que a Ísico, su amante,
 prendiéndole esos pastores 2375
 le pongan donde a su muerte
 la llamen sus compasiones
 Y así vendándote el rostro

Vendánsele a Coronis.

al templo vamos conformes,
 que es sacrilega si alienta 2380
 la piedad contra los dioses.
 Vosotros a ese zagal
 llevadle a ese templo, porque
 huyendo con la ternura
 toda una deidad no enoje. 2385

ÍSICO ¡Qué es esto, cielos, que tengo
 tan contra mí vuestros dioses!

Atan los brazos a Ísico, y Clarinda lleva de la mano a Coronis, vendado el rostro, hasta ponerla donde pueda subir por la parte que están Venus y Cupido.

CUPIDO ¡Ahora!

VENUS Calla, que ya quiero
 que logre nuestros favores.

CORONIS (*Canta*) ¡Ay, infeliz!, que no aliento, 2390
 porque las voces,
 partidas del dolor
 no son razones.
 Voy a las aras tierna
 a morir porque logren 2395
 su venganza los cielos,
 las llamas sus ardores,

	los hados sus influjos, descanso mis pasiones, un culto las deidades y un aviso los hombres. Expiro y quiero, antes que el desmayo me estorbe, decir que fue mi culpa que el dios de los amores...	2400 2405
	<i>Baja la tramoya y llévala.</i> ²¹⁷ Mas, ¡ay!, ¿qué deidad quiere que este injusto castigo no se logre?	
VENUS	Vamos.	
CUPIDO	Vamos, pues que ya socorrimos su temores.	
	<i>Desaparecen Venus, Cupido y Coronis, y canta el Coro de Venus.</i>	
CORO	¡Viva Coronis, y encuentre en un riesgo de amor los favores!	2410
CUERVO	<i>Volaverunt</i> , ahora puedes ²¹⁸ cantar otros diez pregones. Vaya aquello de denantes de «oíd plantas, oíd montes». (<i>Vase</i>)	2415
TIRESIAS	Vamos a que sepa Apolo lo que pasa con Coronis. (<i>Vase con los que acompañan.</i>) Dejadle ya, pues si antes iba a sentir los dolores de verla morir, ya basta que de su vista la roben sin saber adónde guíen los suspiros sus pasiones.	2420

²¹⁷ v. 2405 acot. *tramoya*: máquina teatral para los efectos especiales; aquí se refiere a un mecanismo de elevación.

²¹⁸ v. 2412 *Volaverunt*: en latín, han volado; aquí 'han huido' en sentido figurado. Es voz jocosa.

Vase Clarinda y queda libre Ísico.

ANFIÓN Mas llego a temer
que toque esta suerte a Cloris, 2425
¡Oh si supiera mi vida
acabar con mis dolores! (*Vase*)

CORO DE APOLO Muera Coronis y pase del ara
a sentir los ardores.

ÍSICO Voy a saber si mi vida 2430
cabe con tantos rigores. (*Vase*)

CÉFIRO En tanto que se sosiegan
estas varias confusiones
vamos donde sin testigos
el corazón se desahogue. 2435

FLORA Ve guiando, pues, a la casa
de ese docto sacerdote,
por ver cómo esta armonía
su contrariedad compone,
pues cuando la una repite 2440
en bien templados rumores...

Ella y Coro de Venus arriba.

FLORA Y EL CORO ¡Viva Coronis y encuentre en un riesgo
de amor los favores!

FLORA (*Sola*) En oposición reñida 2445
de esta otra parte se oye...

Los dos y el coro de Apolo.

LOS DOS Y CORO ¡Muera Coronis y pase del ara
a sentir los ardores! (*Vase*)

*Múdase el teatro, donde se vean albergues de un lado, y de
otro mucha arboleda. Salen Tiresias y Clarinda.*

TIRESIAS Sin duda que la libraron
piadosos Cupido y Venus,
que solo el amor pudiera 2450
encargarse de lo bello.
Mas, porque sin sacrificio
ocioso no esté el respeto,

	y la reverencia tenga cuando adorare el incendio, mérito y fervor logrado en la llama y el afecto, asiste con otras ninfas a la extranjera, que temo ha de pretender alguno mancharse en el sacrilegio porque el fuego de sus ojos llegue a librarse del fuego.	2455 2460
CLARINDA	¿Dónde pues, iré a buscarla?	
	<i>Cantan Céfiro y Flora, dentro.</i>	
CÉFIRO	Al prado.	
FLORA	Al viento.	2465
CÉFIRO	No, sino al prado,	
FLORA	No, sino al viento.	
CLARINDA	¿Quién acaso formaría estos acordes acentos?	
CÉFIRO	(<i>Canta</i>) Yo en el prado suspiro porque en él veo que a las flores las muda lo lisonjero.	2470
FLORA	(<i>Canta</i>) Doy al viento mis quejas porque en el viento se alentaron las plumas para mi pecho.	2475
LOS DOS	Al prado, al viento. No, sino al prado. No, sino al viento.	2480
TIRESIAS	Pastores son, que el camino con la voz van divirtiéndolo, mas porque sepas adónde está esa ninfa, ve luego a ese jardín donde guarda mi ardiente amoroso celo,	2485

lo que pertenece al culto
de la deidad y del templo.

Al bastidor Céfiro y Flora.

CÉFIRO	Nada, está solo.	
FLORA	No importa aquí un rato esperaremos.	2490
CLARINDA	Pues voy, porque mi cuidado quite el peligro a los riesgos. (<i>Vase</i>)	
TIRESIAS	Vete feliz, que yo ahora ir a consultar pretendo cómo acertaré rendido a ofrecer grato el obsequio. (<i>Vase</i>)	2495

Salen Céfiro y Flora.

FLORA	Comienza, pues, a quejarte. Mal dije, empieza fingiendo de modo que tus delitos puedan parecerme menos.	2500
CÉFIRO	Diga el dolor las ofensas y las quejas los acentos, tengan estas de armonía cuanto aquellas de silencio. Desde mis primeros años te rendí dos veces tierno la voluntad sin violencia, sin albedrío el deseo. (<i>Canta</i>) Y tú, mar tirana eras a mi afecto fácil al enojo, inmóvil al ruego. (<i>Representa</i>) Crecí, en fin, no sé si diga que creció mi rendimiento, pues no dejé libertad ni a la fortuna, ni al tiempo. (<i>Canta</i>) Pero tu hermosura con tu hechizo bello era cada día	2505 2510 2515

	imagen del viento.	2520
	(<i>Representa</i>) Apenas en la memoria te iba dibujando el pecho, cuando ya de tu retrato otro pastor era dueño.	
	(<i>Canta</i>) Y yo, a labrar firme del alma altar nuevo dando a tus desdenes aparte otro templo.	2525
	(<i>Representa</i>) De Céfire ya no solo vivo quejoso, pues tengo de Ísico también, perdone mi dolor a mi respeto.	2530
	(<i>Canta</i>) Y tú, ni agradeces cuanto estoy sufriendo ni el desdén escuchas cuanto no me quejo.	2535
FLORA	Si te parece que ya vencida a tus voces quedo, oye estas cláusulas tiernas a pesar de lo modesto.	2540
	(<i>Canta</i>) Del amor, del dolor, de la queja que ofreces, humilde, que dices atento, escucha, si quieres, la paga que puede darle hoy a tu pena sin culpa mi pecho.	
	Si el fervor, la ternura y el alma rendiste a mis ojos los años primeros también en los tuyos fijó mi cuidado el susto amoroso y el blando sosiego.	2545
	Si el pincel ha soñado en sus sombras fijarme en el bronce, mentirme en el [lienzo,	2550
	te juro a mi vida que nunca he dejado me entallen cristales, me adulen espejos. Si es el temor de que esos pastores me rindan amantes, corteses alientos, si yo ni aun lo escucho, ¿qué culpa me	

- [imputas 2555
- pasando de fino a amarme molesto?
- CÉFIRO Calla, mi bien, que, como hallan
prevenidos mis deseos
tus suaves satisfacciones,
van llevando nuevo esfuerzo 2560
en mi pasión a dejar
desvanecido el recelo.
- Sale Cuervo y quédase oculto.*
- CUERVO Recio aquí sonaban voces
de templados instrumentos
¿Si estará por aquí cerca 2565
la tienda de algún barbero?²¹⁹
- FLORA ¡Céfiro!
- CÉFIRO ¿Qué mandas?²²⁰
- FLORA ¿En qué queda nuestro duelo?
- CÉFIRO En que yo quedo vencido.
- FLORA Yo también rendida quedo. (*Vanse*) 2570
- Sale Cuervo.*
- CUERVO Entrambos están perdidos
y cualquier de ellos muerto.
- Sale Ísico, pensativo.*
- ÍSICO ¡Ay infeliz!, ¿de qué modo
pudiera morirme, cielos?

²¹⁹ v. 2566 *barbero*: hay muchos testimonios de la afición de los barberos a cantar y tocar la guitarra. Comp. Quevedo: «Sol [...] dios dado a la barbería, muypreciado de guitarrillas y pasacalles (*La hora de todos*, ed. L. López Grigera, Madrid, Castalia, 1975, p. 63); «él estudia en pasacalles [se refiere a un barbero] / lo que ejecuta en los miembros, / y en guitarra, y no en cebada, / me paga mis alimentos» (*Poesía original*, núm. 735, vv. 117-20); también en Góngora: «En mi aposento otras veces / una guitarrilla tomo, / que como barbero templo / y como barbaro toco» (*Obras completas*, p. 115; mejor la acentuación jocosa que la habitual «bárbaro», para subrayar la paronomasia).

²²⁰ v. 2567 Verso corto.

CUERVO	Ahorcándose era muy fácil, aunque costoso remedio. ¡Vive diez, que no me ha oído! ¡Ea, paciencia!, compremos recado para algún chisme ²²¹ a costa de este silencio.	2575 2580
ÍSICO	¿Cómo acabará la vida a manos de mi tormento?	
CUERVO	Dándose con un puñal por el costado derecho.	
ÍSICO	¿Es posible que el dolor tan tibiamente le sienta, que aún no llega a persuadirme que el mismo dolor me ofendo? ¿Quién explicarse pudiera para que solo a los ecos se fuera abrasando todo el ámbito de los vientos? Quizá así más que a la llama les debiera a los reflejos. Coronis dulce, adorado, bellísimo, hermoso dueño, ¿dónde estás, que no respondes de tu amante a los lamentos? ¿Es posible que la imagen que deposita mi pecho teniéndome toda el alma no pueda usar de un aliento?	2585 2590 2595 2600
	<i>Canta dentro Coronis.</i>	
CORONIS	¡Sí! ²²²	
ÍSICO	¿Qué he escuchado? ¡Cuánto temo que a la esperanza le burle con esta dicha el deseo!	2605

²²¹ v. 2579 *recado*: «todo lo que se necesita para formar alguna cosa, como recado de escribir» (*Aut*).

²²² v. 2602 Tras este verso, así en el ms. Intervención exenta de Coronis que no corresponde a la estructura métrica. No la cuento como verso ni la numero.

- Corazón, segunda vez
el oráculo apuremos.
Mi bien, ¿dónde estás?
- CORONIS (Canta) ¡Aquí!²²³
- CUERVO Yo me escondo porque al hombre,
como es mozo, no me atrevo 2610
a ponerme a los peligros
de escucharle dos requiebros.
- ÍSICO ¿Si fue engaño lo que he oído?
- CORONIS No, pero ¿qué es esto que veo?
- Saldrá antes de este verso, Coronis traída de Cupido, por lo alto del teatro.*
- CUPIDO Sin que ella mirarme pueda 2615
mi favor la va asistiendo.
- CORONIS (Canta) Si aquí no me alienta suave
tu favor, Cupido bello,
irá en el temor el susto
tus favores ofendiendo 2620
al primer paso que forme
en la tierra el movimiento.
Si quieres que de ti fie,
la planta cela al tropiezo,²²⁴
perdona cuanto encargaren 2625
mis voces a tus alientos,
que en lo cobarde no sabe
ser cortesano el recelo.
Ya miro la aldea donde
debo a lo fatal del riesgo 2630
tanto favor.²²⁵

Representa, ya en el tablado, y sube el Amor.

²²³ v. 2608 Falta una rima asonante é-o después de este verso.

²²⁴ v. 2625 *la planta cela al tropiezo*: celar, es 'cuidar absolutamente una cosa con puntualidad y diligencia' (*Aut*). Cuida, por tanto, de que la planta del pie no tropiece.

²²⁵ v. 2631 Fragmento pentasílabo, así en el ms.

	<p>Mi bien, mi esposo, mi dueño, que así te llamo porque hallen de este abrazo los afectos, la disculpa del recato prevenida en el pretexto. ¡Felice yo!</p>	2635
ÍSICO	<p>Calla y deja, pues ya gozarte merezco, que al cielo consagre humilde el mismo favor del cielo. Y ahora otra vez tus brazos te logre en nudos estrechos antes que impedirlo quieran los crueles hados adversos.</p>	2640
CUERVO	<p>(<i>Aparte</i>) (Miren qué bien va pagando la discípula al maestro.)</p>	2645
ÍSICO	<p>Y porque entrambos podamos hablar de nuestros sucesos, vamos a casa de Lisis que allí estarás en secreto.</p>	2650
CORONIS	<p>Vamos en hora felice, dulce esposo, guía presto. (<i>Vanse</i>)</p>	
CUERVO	<p>¿Secretito? No en mis días. Buscar a Apolo deseo, por contarle estas historias. ¿Dónde le hallaré al momento?</p>	2655
	<p><i>Canta dentro Apolo.</i></p>	
APOLO	<p>Aquí... ²²⁶</p>	
CUERVO	<p>¿También con pícaros habla de un oráculo el misterio? Atendamos, aunque pese a tanta legión de miedos.</p>	2660

²²⁶ v. 2656 Tras esta nueva intervención exenta, al margen de la métrica. La ignoro en la numeración de versos.

CUERVO	Digo, pues, señor, que tiene muy buena conciencia el viento...	
APOLO	¿Por qué?	
CUERVO	Porque ha restituido la tal ninfa al valle nuestro. Yo la he visto, y sé que está en cas de Lisi en secreto.	2695
APOLO	Calla, no digas más ²³⁰ sino encárgate tú, atento de sus acciones si acaso, volvieres a verla luego. (<i>Vase</i>)	2700
CUERVO	No pude decirle todo lo de Ísico, vive el cielo, que en la primera ocasión que le he de embocar el cuento.	
	<i>Sale Anfión al bastidor.</i>	
ANFIÓN	Allí está, si no me engaño, hablando consigo Cuervo.	2705
CUERVO	¡Señor, que Ísico se atreva (solo de decirlo tiemblo) a estarse con una dama que está condenada al fuego!	2710
ANFIÓN	Luego Ísico ha hablado a Cloris, pues infelice al obsequio es sola quien sentenciada está de Apolo al decreto.	
CUERVO	Pero tiene su disculpa que la ama por casamiento, y en esto son las mejores aquellas que duran menos.	2715
ANFIÓN	(<i>Sale</i>) Quiero averiguar mi pena. ¡Villano, cobarde, necio!	2720
CUERVO	Discreto, valiente, noble, adiós, que me voy huyendo. (<i>Vase</i>)	

²³⁰ v. 2697 Verso corto. Quizá falta un «me» («no me digas más»).

- ANFIÓN Aguarda, mas ¿cuándo es fácil
poder alcanzar al miedo?
¿Qué es esto, aleves pesares? 2725
Traidoras penas, ¿qué es esto?
¿Por qué, sangriento discurso,
os volvéis contra vos mismo?
Mas no importa; a un lance vayan²³¹
- Caminando por el teatro.*
- de la fineza los restos. 2730
Llévese toda mi vida
el amor o el escarmiento.
Este es el jardín, adonde
está Cloris (¡mal aliento!)
encargada de las ninfas 2735
hasta que la llame el templo
a ser hostia la que ha sido²³²
deidad en viriles bellos.
¡Ea, fineza!, sigamos
- Coge una lira diferente a la que hubiere sacado.*
- sin dilación el empeño. 2740
Estas cuerdas cuyas voces
unidas a mis acentos
son las coyundas más suaves
que impone blando trofeo;
esta lira a cuyo acorde 2745
templado rumor sereno,
aun los escollos dormidos
nunca la vuelven los ecos;
esta, que como acompañe
el principio a mi lamento, 2750
aunque ella falte me deja

²³¹ vv. 2729-2730 *lance*: usa en el pasaje términos del juego; lance o suerte en el juego en el que apuesta los restos de la fineza; *vayan*: el verbo *ir* «En el juego de naipes vale entrar a hacer juego, o elegir juego o palo en él» (*Aut*); *resto*: «En los juegos de envite, es aquella cantidad que separa el jugador del demás dinero para jugar y envidar» (*Aut*).

²³² v. 2737 *hostia*: ofrenda sacrificial.

su virtud hasta el silencio,
 será quien solo me ayude
 a mi amante desempeño.
 Y... pero ya las puertas 2755
 de los jardines se abrieron.

*Ábrese el punto y aparecen Clarinda y Cloris sentadas con
 acompañamiento de ninfas.*

CLARINDA (Canta) Enjugue ya el aljófár²³³
 tu hechizo bello,
 no hagas que el sacrificio
 sea escarmiento. 2760
 No a la pena le entregues
 el pensamiento...
 Haga de lo preciso
 gloria el deseo.
 Por fortuna celebra 2765
 mirarte obsequio,
 y al que llega avisado
 no llames riesgo.
 Repetidla vosotras
 muchos festejos, 2770
 que en quien Fénix se quema²³⁴
 es gloria el fuego.

*Cantan las que pudieren la primer copla «Enjuga
 ya...etc.», y en empezando a tocar Anfión se quedan dor-
 midas.*

[CANTAN] Enjugue ya el aljófár
 tu hechizo bello,
 no hagas que el sacrificio 2775
 sea escarmiento.

ANFIÓN Ahora veréis burlados
 esos alivios groseros.
 (Toca y canta) Párese el aire,
 suspéndase el viento, 2780

²³³ v. 2757 *aljófár*: «perla menudica» (Cov.), metáfora común de lágrimas, según queda anotado.

²³⁴ v. 2771 *Fénix*: el ave que se quema y renace siempre de sus cenizas.

y el silencio sea
 rumor al silencio.
 El prado y sus matices,
 el cielo y sus luceros,
 pues duerme Cloris bella 2785
 de su dormida luz, tomen ejemplo.
 Fije el mar sus espumas
 si está inmóvil su Venus
 y espere de su oriente
 que su luz le dé gala al movimiento. 2790

Coge en los brazos a Cloris y vala llevando.

(*Canta*) Solo a ti no te encargo
 vistas estos afectos
 pues mis pobres suspiros
 te habrán hecho de mármol a sus ecos.
 Ven donde puedas solo 2795
 escucharme los ruegos
 pues más que la fineza
 te va dando estos brazos el respeto.
 Conténtense las aras
 con esperar tu cielo, 2800
 que de tanta hermosura
 es la esperanza gloria del deseo.

*Llévala y repite dentro alejándose el estribillo, y acabado, se levantan asustadas las ninfas.*²³⁵

[*Repite alejándose*] Conténtense las aras
 con esperar tu cielo,
 que de tanta hermosura 2805
 es la esperanza gloria del deseo.

CLARINDA Cloris, Cintia, ¿qué miro?
 mas ¡ay, que a Cloris no veo!

NINFA 1 ¡Rara pena!

NINFA 2 ¡Cruel desgracia!

²³⁵ v. 2802 acot. No se ve claro a qué estribillo se refiere. Interpreto que es el último pasaje, que repito en el texto según pide la acotación.

CLARINDA ¿Quién, con sacrílego aliento, 2810
se atrevió del opio torpe
a infundirnos los venenos?
¿Tiresias?

TIRESIAS ¿A qué me llamas?

CLARINDA A que sepas el más nuevo 2815
dolor que pudo en la idea
fingirnos el pensamiento.

TIRESIAS ¿Cuál es?

CLARINDA Que Cloris robada...

TIRESIAS Calla, y solícitos demos 2820
a la diligencia, cuanto
hemos de dar al lamento.

Vanse y ciérrase el jardín y salen Ísico y Coronis.

ÍSICO Ya en este jardín de flores
alentar segura puedes,
que es propio de las bellezas
descansar en los vergeles.
Mas, ¡ay!, que cerrado miro 2825
de Lisis el casto albergue.
Voy a buscarla, y en tanto
en ese país te divierte. (*Vase*)

CORONIS No te dilates, querido 2830
amado dueño, que temen
cobardes mis esperanzas
las envidias de mi suerte.

Sale Apolo a un bastidor.

APOLO Aquí ha de ser donde hallen 2835
mis ojos aquel ardiente
veneno con que el sentido
gusta de darme la muerte.

Sale y asístase Coronis.

Veré si con la armonía
su esquiva impiedad divierte

	(<i>Canta</i>) Por qué, tirana Coronis, huyes de mí?	
CORONIS	(<i>Canta</i>) Porque al verte teme la vida ignorando las razones porque teme. Déjame que huya cobarde si matarme no pretendes a este monte donde sean las ramas que le entretejen, los troncos que le componen, segura prisión.	2840 2845
APOLO	(<i>Canta</i>) Detente: que ya mi amor abrasado de tantas iras crueles, ni puede sufrirte ultrajes, ni sufrir mi incendio puede, y así corresponde afable, o a la violencia enmudece.	 2850
CORONIS	¡Que asustados los sentidos...! Mas huya tu vista aleve.	2855
	<i>Vase huyendo y canta Apolo.</i>	
APOLO	¿Cómo, di, belleza injusta, librarte de mí pretendes, si tengo todas tus alas en las plumas con que hieres? ¿Por dónde irán tus ardores que no pueda conocerse en los jazmines que amantes desatando irán su nieve? Ya yo te sigo que aguardo a que fatigarte llegues, por ver si pierdes de ultrajes lo que del aliento pierdes.	 2860 2865
	<i>Vase por un lado Apolo y sale por otro Coronis.</i>	
CORONIS	(<i>Canta</i>) En vano con la carrera procuro ya defenderme,	2870

si en las fatigas el susto
 las diligencias detiene.
 En los cristales sagrados
 de esa peregrina fuente
 alentaré... mas ¡ay, triste,
 que ya la vida fallece! 2875

Cae desmayada y sale Apolo.

APOLO Por aquí las flores dicen
 que pasaron sus desdenes
 pues de hermosura tan rara
 aun las bellezas se ofenden. 2880

Mira a Coronis.

Mas allí duda la vista
 del cristal en la corriente
 si es Coronis la que huye
 o el cristal quien se suspende.

Cógela en los brazos.

En fin, logré mi esperanza, 2885
 injusta beldad aleve,
 debiendo más que a tus ojos
 al favor de un accidente.
 Alienta ya, y aunque vuelvas
 a matarme, a vivir vuelve: 2890
 padezca siempre mi vida
 como estés sin sustos siempre.

CORONIS (*Vuelve en sí*) Déjame, tirano, ¡ay triste!,
 pero si ya ser no puede
 que este intempestivo acaso 2895
 de haber sucedido deje,
 ocioso es querer que armen
 al pecho mis esquivaces.
 Solo te pido que afable
 me perdones dócilmente 2900
 el tiempo que te injuriaron
 groseras mis altiveces.

APOLO ¿Cuando tan amante tuyo...?
 Pero Tiresias parece
 que llega. Tú te retira, 2905
 que me ofenderá con verte.

Retírase Coronis y salen Tiresias y las ninfas.

TIRESIAS Sacra deidad, viendo el valle
 que sacrificar no puede
 a Coronis porque el viento 2910
 supo embarazarlo aleve,
 aquella extranjera en quien
 aunque sin culpa estuviese
 fue misterio la amenaza,
 pues ya tu rigor merece,
 quisimos sacrificarle 2915
 y, fiándola a que la celen
 estas ninfas, hoy robada
 en un letargo, la pierden
 sin que de tanto delito
 conozcan al delincuente. 2920

APOLO *(Aparte)* Bien sé que la halló mi activa
 indignación inocente,
 mas como de estos errores
 hacer las finezas suelen,
 pues todos buscadla luego 2925
 y en mis altares ardientes,
 en vez de Coronis, sea
 holocausto reverente.

TIRESIAS *(A las ninfas)* Pues discurrid ese bosque,
 mientras busco estos albergues. *(Vase)* 2930

[NINFAS] ¡Oh!, hallarla podamos porque
 nuestro descuido se vengue *(Vanse)*

APOLO Dulce dueño del sentido,
 afable a mis ojos vuelve *(Sale Coronis)*
 y aquí me espera que un solio²³⁶ 2935
 voy a buscarte decente.

²³⁶ v. 2935 *me espera*: 'espérame', con proclisis que se da otras veces.

- (*Aparte*) (De camino haré que Cuervo venga a cuidarla, que teme sucedidos mi desdicha los acasos que haber puede.) (*Vase*) 2940
- CORONIS ¿Qué es lo que me ha sucedido, o quién ignorar pudiese acciones que las disculpas aún no las hacen decentes?
- Sale Ísico.*
- ÍSICO No he podido ver a Lisi, 2945
mas ¿cómo hallará su suerte
un triste, si a cada paso
aun sus esperanzas pierde?
Pero, en fin, si tu hermosura
afable ya deja verse 2950
qué poco tiene que darme
la fortuna en cuanto tiene.
- CORONIS (*Aparte*) (¡Ay! ¡Y cuánto el corazón haberte ofendido sientel!)
- Sale Cuervo al bastidor.*
- [CUERVO] Y qué de cosas perdiera 2955
si tan breve no viniese.
- [CORONIS] Tuya soy, mi bien, confía
que nunca a faltar te lleguen
de mis caricias los blandos,
dulces afectos corteses. 2960
- ÍSICO ¿Qué prenda de tal fortuna amorosa darme puedes?
- CORONIS Los brazos, pues como a esposo
el corazón te obedece.
- CUERVO Ya no hay que aguardar, señores, 2965
el diablo que más espere. (*Vase*)
- [ÍSICO] Mi dueño... pero repara
que hacia acá se acerca gente.

CORONIS Pues encúbranos la sombra
sagrada de estos laureles. 2970

Retíranse. Salen Céfiro y Flora.

FLORA Si averiguar tus sospechas
a un mismo tiempo pretendes
y por mirarle infelice
suspender las iras quieres,
ve a buscarle en ese bosque... 2975
Pero aguarda, que aquí vienen.

Salen Anfión y Cloris.

ANFIÓN Céfiro, ahora no es tiempo
que del enojo te acuerdes,
que ocasión habrá en que pueda
mi dolor satisfacerte. 2980
Solo te pido me digas
adónde podré esconderme
con este robo que le he hecho
a mi desdichada suerte.

Dentro estas voces.

VOZ I Aquí.

TIRESIAS Por acá se han ido. 2985

CÉFIRO Ya no es posible valerte
pues dicen todos.

*Salen Tiresias y Clarinda con acompañamiento de pastores
y ninfas.*

TIRESIAS ¡Pastores!
¡Ve aquí al agresor! ¡Prendedle!

[ANFIÓN] ¡Acabad, mi vida, penas!

Prenden a Anfión los pastores.

ANFIÓN Dioses, oídme clementes. 2990
(Canta) O queréis que yo viva,
o gustáis de mi muerte;
o a Cloris goce el alma,
o llevad esta vida que me ofende.

	Hartas luces os sobran	2995
	en los orbes celestes,	
	¿qué falta puede haceros	
	la estrella que a mis dichas amanece?	
	Guardaos vuestras fortunas,	
	dejadme a mí mi suerte,	3000
	no os haga la razón	
	a pesar de los solios delincuentes.	
	Si la víctima solo	
	vuestras luces pretenden	
	no arde poco este ruego	3005
	en la pira cortés que el labio enciende.	
	<i>Ábrese el punto, y aparece Apolo en su trono y a su lado su lira.</i>	
APOLO	¿Quién con blandas armonías	
	tan infeliz se lamenta	
	que hace que venga a aliviarle	
	antes que forme otra queja?	3010
TIRESIAS	Ese pastor, que atrevido	
	ha robado a Cloris, que era	
	la que aguardaba la llama ²³⁷	
	para consagrarle ofrenda.	
APOLO	(<i>Aparte</i>) (¡Qué tibiamente mis iras	3015
	al verlos sin culpa alientan...!	
	Mas, ¿cuándo el amor más lince ²³⁸	
	con la pasión no se ciega?	
	Esto ha de ser, que es preciso	
	porque Coronis no muera	3020
	y las prevenciones logre	
	que rendido envié a ofrecerla.)	
	Retiradlos a esa estancia,	
	en tanto que se prevengan	

²³⁷ v. 3013 En el ms. «lo que».

²³⁸ v. 3017 *el amor más lince*: imagen común. El amor que, como el lince, lo ve todo, paradójicamente, porque lo pintan ciego. Comp. Gómez de Tejada: «La culpa de vuestro apetito ciego daís al amor lince» (CORDE).

los ministerios forzosos 3025
a la religiosa hoguera.

Llévanlos dos ninfas y Tiresias y Clarinda.

Y ahora, vosotros todos,
escuchadme, que celebran
un triunfo y una venganza
del dios de amor mis cadencias. 3030

Toma la lira y toca, y aparece donde antes Cupido, y Venus.

CUPIDO Ya está rendido, ahora falta
que de la aguda violencia
de los celos...

VENUS Calla, y pase
a la ejecución la lengua.

APOLO (*Canta*) Nadie del rapaz vendado 3035
llame dolor la influencia
que hay esperanza que halague
si hay deseo que atormenta.
No siempre la desconfianza
huya a su voz la cautela 3040
que es muchas veces su engaño²³⁹
solo que nadie lo crea.
Ejemplo felice a todos
mi amante fortuna sea
y en mi posesión estudien 3045
los sufrimientos paciencia.
Dueño de Coronis vivo
sin pedirle su clemencia,
que hay otra paga en las almas
sin el oro de sus flechas. 3050
Castigo quiso que fuese
que a la verdad me rindiera
que mayor fortuna quiere
el alma que la belleza.

²³⁹ v. 3041 El engaño consiste en que nadie lo cree porque piensan que los engaña.

- ²⁴⁰ v. 3060 *pesadumbre*: dicho ofensivo o que causa disgusto. Comp. Salas Barbadillo: «gente que se halla siempre aventajada para decir una *pesadumbre*» (CORDE).
²⁴¹ v. 3069 Verso corto.

Desaparecen Venus y Cupido.

APOLO O si no, busca algún modo
con que esta deidad se vea
apartada del sentido
porque de algún modo muera. 3090

Sale Coronis, poco a poco, con una ninfa.

CORONIS (*Aparte*) (A Ísico dejo, temiendo
no dar alguna sospecha.)

NINFA Pues ya con Cloris destinada
está a la pira, pasea
del valle la bella, dulce, 3095
fresca variedad amena.

CUERVO Señor, hela allí con la madrina²⁴²
que es muy moza para suegra.

Arma el arco y dispárale.

APOLO Déjame, que de esta suerte
me vengaré... Mas la pena 3100
me ha castigado la vida
por castigar una ofensa.

Cae en el suelo Coronis.

CORONIS ¡Ay, cielos! Pero, ¿qué torpe
mortal veneno no deja
que pase la voz del pecho 3105
a ser razón en la lengua?
Mas aliéntese el sentido
y antes del último sea
este acento mal formado
quien salga a acusar mi estrella. 3110
(*Canta*) Ya que el rigor va logrando
el veneno de su flecha,
con qué vanidades viven
de tu luz las influencias?
Para solo una desgracia 3115
¡oh nunca me amanecieras!

²⁴² v. 3097 Verso largo, sobra la primera palabra.

Se excusaran en tu noche
 tu ingratitud y mis quejas.
 No les perdono a tus iras,
 pero el aliento me deja 3120
 y a los desmayos encarga
 lo que falta a la elocuencia.

Cae entrándose dentro.

APOLO (*Aparte*) (Haga mi voz que no acabe
 mi fineza en tragedia.)
 (*Canta*) Suspende el dolor, y pasa 3125
 a ser gala de la esfera
 dándote el viento de pluma
 la rizada pompa bella.
 [*A Cuervo*] Tú, necio, pues que causaste
 esta lastimosa escena 3130
 ya la nieve que te viste
 grave infausta sombra sea.

Caénsele las plumas blancas, y quedará con otras negras de color de cuervo.

El zagal que con Coronis
 tercero fue de mi ofensa,
 tronco le erija en el monte 3135
 padrones a su fineza²⁴³.
 Y tú, Céfiro, con Flora
 premio el uno en otro tengan
 siendo las dotes de entrambos
 el amor y la belleza. 3140

Danse las manos Céfiro y Flora.

CÉFIRO Felice yo...

FLORA Más felice²⁴⁴
 seré yo con mi fineza.

²⁴³ v. 3134 *padrones a su fineza*: ya se ha anotado el sentido de padrón, 'columna conmemorativa'.

²⁴⁴ v. 3141 En el ms. Céfiro dice «Feliz yo», pero eso hace verso corto.

CUERVO	Yo solo, cras, por los chismes ²⁴⁵ sentiré, cras, no me entiendan.	
	<i>Aparecen transformados Coronis en corneja y Ísico en tronco.</i>	
FLORA	¡Ísico y Coronis ya transformados se nos muestran!	3145
	<i>Salen Clarinda, Tiresias, Anfión, Cloris y todos.</i>	
TIRESIAS	Este pastor desdichado...	
CLARINDA	Esta infeliz extranjera...	
APOLO	Teneos, que el cielo ha vuelto ²⁴⁶ de los dos por la inocencia, pues fue víctima Coronis, si ave la admira la esfera ²⁴⁷ . Y así, pedid por los sustos favores a mi clemencia.	3150
ANFIÓN	Solo la mano de Cloris mi amante dicha desea, pues rendido a su retrato tanto ha que el alma se quema.	3155
CÉFIRO	¿Cómo, si Cloris es Flora?	
ANFIÓN	Porque esta noble belleza se llama Cloris también, oculta en la Arcadia nuestra, de quien es este retrato que Ísico... pero mi ofensa...	3160
CLORIS	Detente, que no te ofendo, aunque otra vez le tuviera Ísico, pues en mi hermano nunca de amor era prenda.	3165

²⁴⁵ vv. 3143-3144 *cras*: cras, onomatopeya de la voz del cuervo, que crascita. El gracioso, al haberse convertido en cuervo, habla como cuervo, e introduce estas onomatopeyas en su discurso.

²⁴⁶ v. 3149-3150 *ha vuelto...* *por. volver por alguien* es defenderlo de alguna cosa.

²⁴⁷ v. 3152 *si ave la admira la esfera*: la esfera o región del aire admira a Coronis transformada en ave.

Todos Y ahora digamos todos
 porque se acabe la fiesta.

Todos, y la música.

[illegible]

Vanse y ciérrase el punto, y mientras se entran, canta el coro de Venus.

CORO (*Dentro*) Teman, dioses y cielos,
de Amor las flechas,
pues ofensas de Venus
con celos se venga. 3205